STOCKHOLM STUDIES IN FINNISH LANGUAGE AND LITERATURE
4

OM DET BERÄTTADE I VOLTER KILPIS ROMAN ALASTALON SALISSA

Per-Erik Cederholm

DEPARTMENT OF FINNISH
UNIVERSITY OF STOCKHOLM
1986

Om det berättade i Volter Kilpis roman Alastalon salissa

av
Per-Erik Cederholm
Fil.kand.

Akademisk avhandling
som för avläggande av filosofie doktorsexamen
vid Stockholms Universitet
offentligen försvaras i Hörsal 3, Hus B, Frescati
onsdagen den 17 december 1986, kl. 13.00.

Finska Institutionen,
S-106 91 Stockholm

ABSTRACT

Ever since the Finnish author Volter Kilpi (1874-1939) published his 900-page novel *Alastalon salissa* (In the Parlour of Alastalo), it has been one of the most well known but least read works in modern Finnish literature. The story takes place at a six-hour meeting to decide whether to build a barque. Critics have pointed at a disproportion between physical action and thought processes, with the opinion that nothing happens in the novel often being voiced.

The aim of the present dissertation is, with narratological theory as its point of departure, to study the structure and function of the events in the story, i.e. physical action, speech and thoughts. The method employed can be described as a tripartite disclosure of the story. Physical acts are repeated by different characters and form in all six linear series. Acts of speech are ordered into coherent sequences with the function of making the story progress. Thoughts are structured into two groups, those that provide background information and those that comment upon the events.

The events in all three categories are closely connected with the negotiations in the parlour and a story about ambition, power and profit is thus built up. Characteristic is that a principle of repetition and redundancy dominates the narrated on various levels.

ISBN 91-7146-357-7

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552718_0020

STOCKHOLM STUDIES IN FINNISH LANGUAGE AND LITERATURE
4

OM DET BERÄTTADE I VOLTER KILPIS ROMAN ALASTALON SALISSA

Per-Erik Cederholm

DEPARTMENT OF FINNISH
UNIVERSITY OF STOCKHOLM
1986

Doctoral Dissertation 1986
Per-Erik Cederholm
Department of Finnish
University of Stockholm, S-106 91 Stockholm

Om det berättade i Volter Kilpis roman Alastalon salissa
(On the Narrated in Volter Kilpi's Novel Alastalon salissa)

ABSTRACT

Ever since the Finnish author Volter Kilpi (1874-1939) published his 900-page novel *Alastalon salissa* (In the Parlour of Alastalo), it has been one of the most well known but least read works in modern Finnish literature. The story takes place at a six-hour meeting to decide whether to build a barque. Critics have pointed at a disproportion between physical action and thought processes, with the opinion that nothing happens in the novel often being voiced.

The aim of the present dissertation is, with narratological theory as its point of departure, to study the structure and function of the events in the story, i.e. physical action, speech and thoughts. The method employed can be described as a tripartite disclosure of the story. Physical acts are repeated by different characters and form in all six linear series. Acts of speech are ordered into coherent sequences with the function of making the story progress. Thoughts are structured into two groups, those that provide background information and those that comment upon the events.

The events in all three categories are closely connected with the negotiations in the parlour and a story about ambition, power and profit is thus built up. Characteristic is that a principle of repetition and redundancy dominates the narrated on various levels.

Copyright: 1986 Per-Erik Cederholm

ISBN 91-7146-357-7

Printed in Sweden by Akademitryck AB, Täby 1986.

Till Aulikki

INNEHÅLL

Förrord

INLEDNING 1

Kritiken 1

Fabeln 5

Fabelfriläggningen 10

FYSISKA HANDLINGAR

Allmänt 14

Friläggning 15

TAL

Allmänt 24

Etablering av motståndet 27

Klarläggande av motståndet 28

Paus I 29

Avbrott 30

Lektioner i företagsamhet 32

Företagets giltighet 37

Motståndet mönstras 39

Paus II 43

Lektion III i företagsamhet 48

Planerna godkänns 52

Sista striden 56

Avslutningens början 63

Ett slags klimax 71
Avslutningens slut 72

TANKAR
Allmänt 78
Återgivningen 86
Roller i fabeln 97
Bakgrund till primärfabeln 100
Primärfabelinriktning 116

AVSLUTNING 121

Summary 123
Noter 127
Litteratur 133

FÖRORD

När nu denna studie inte längre är enskild egendom vill jag tacka alla dem som på olika sätt bistått mig under forskningsarbetet.

Trots att de inte längre nås av mitt tack vill jag nämna professorerna Osmo Hormia och Sakari Vapaasalo vilka med ständigt visat intresse följde mina tidiga forskarstudier och uppmuntrade min svaghet för litteraturvetenskapens teoretiska frågor. Sakari Vapaasalos informella godkännande av avhandlingsämnet har varit min naturliga utgångspunkt.

Ett särskilt tack vill jag rikta till mina ämnesprofessorer Helena Sulkala och Matti Punttila för deras engagerade insatser, som i arbetets slutskede varit av avgörande betydelse.

Professor Aarne Kinnunens uppslagsrika genomgång av manuskriptet har varit av utomordentlig vikt, och jag kan inte värdesätta den högt nog.

Till dem som på olika sätt medverkat till att ett ofärdigt manuskript antagit en ny skepnad vill jag rikta ett varmt tack.

Sist men inte minst vill jag tacka min familj, som i sin tålmodiga väntan på det färdiga resultatet varit mitt bästa stöd i alla skeden av arbetet.

Stockholm i november 1986

Per-Erik Cederholm

L'acte est vierge, même répété.

RENÉ CHAR

INLEDNING

Kritiken

Vi kan nog alla vara eniga om att romaners huvudsakliga uppgift består i att berätta något, oftast en historia av något slag. En romans värde bl a som konsumtionsvara är i högsta grad avhängig denna egenskap. En författare som ägnat detta fenomen en hel rad välformulerade tankar är E.M. Forster:[1]

> Yes - oh dear yes - the novel tells a story. That is the fundamental aspect without which it could not exist. That is the highest factor common to all novels, and I wish that it was not so, that it could be something different - melody, or perception of the truth, not this low atavistic form.

Denna lågtstående form utgör sålunda kärnan i en roman och i diskussioner kring ett verk återkommer betraktaren ständigt till historien. Diskussionen kring *Alastalon salissa* utgör härvidlag inget undantag, snarare tvärtom, d v s att kommentatorerna ofta, och med eftertryck, påtalat avsaknaden av historia, talat om den nästan obefintliga handlingen, händelsernas statiskhet etc. En av recensenterna 1933, Arvi Järventaus, formulerade sina tvivel på ett jämförelsevis välvilligt sätt:[2]

> "Alastalon salissa" on teos, jonka parhaimmat sivut ovat parasta, mitä suomenkielellä on kirjoitettu - murteellisuudesta ja kummallisista sanoista huolimatta. Nuo Alastalon salissa istuneet ukot ovat todella maalatut mestarin kädellä.
>
> Mutta - eräässä suhteessa minä pelkään. Luulen, että monen lukijan valtaa epäilys: kirjassahan ei "tapahdu" mitään. Parkkilaivan osakkeiden merkintä, jota varten Alastalo on kutsunut naapurinsa, toiset saaristolaisisännät, koolle, onnistuu teoksen lopussa, kun melkein tuhatkunta sivua on taivallettu. Välillä tarjotaan totia, miehet polttavat piippua ja haastelevat. Mutta - Alastalon salista ei hievahdetakaan ulkona muuten kuin muisteloissa. /---/
>
> Tämä "liikkumattomuus" jossakin määrin häiritsee ja kiusaa lukijaa.

Olaf Homén uttryckte sig i en något skarpare ton i *Hufvudstadsbladet* och avlägsnade citationstecknen från påpekandena om handlingsbrist:[3]

> Här händer ingenting: författaren arbetar inte med någon fabel, låter ingen intrig utveckla sig från händelse till händelse, ingen aktions alla många olika moment strömma förbi oss. Han har skurit ut ett avsnitt på sex timmar ur Alastalos, Pukkilas, Härkäniemis, Langholmas liv och utan några beskrivningar, förklaringar och utläggningar givit det sådant det är: ett helt för sig, slutet inom sin egen krets, autonomt och utan alla relationer till det ovidkommande något, som den tillvaro utgör som har sin plats utanför trollkretsen. Just nu, under dessa sex timmar, är hela världen koncentrerad i salen på Alastalo, och utanför detta rum existerar ingenting.

I observationen att hela världen, eller snarare romanpersonernas medvetande om världen, är rumsligt koncentrerad i salen på Alastalo är jag villig att instämma. Vad beträffar iakttagelserna i citatets början har jag en annan mening och vi har anledning att återkomma till detta.

De samstämmiga uppfattningar om romanens handling som dessa båda tidiga kommentatorer representerar har blivit väl rotade i litteraturhistorien men även i en stor del av den kvantitativt sett blygsamma Kilpi-litteraturen. Så uttrycks t ex i den kanske bäst genomarbetade, mest uppslagsrika och auktoritativa studien om Volter Kilpis senare författarskap, Kai Laitinens artikel i *Suomen kirjallisuus V*: "Suomalaisessa kirjallisuudessa ei ole toista romaania, joka rakentuisi yhtä vähän juonen varaan kuin Kilven saaristoeepos."[4] En annan ansedd kritiker, Alex Matson, har hävdat att intrigen eller handlingen alls inte har varit någon huvudsak i romankompositionen: vikten har lagts på en vacker och solid form, varvid Kilpi klarat sig med en oansenlig handling; en livfullare handling skulle enbart ha varit störande.[5] Såsom längre fram i detta arbete framgår kan en mycket betydande del av den massa som *Alastalon salissa* utgör hänföras till romanens handling och sett i detta perspektiv kan de ovan citerade kritikernas synpunkter sägas ha sitt ursprung dels i oklara begrepp rörande episka strukturer, dels i en normativ uppfattning om romanhandlingars ideala beskaffenhet. Strukturbegreppens användning har inte bara varit oklar, dess roll har ibland rent av negligerats:[6]

> Volter Kilven kertomatapa sitä paitsi tekee esim. rakenteellisten periaatteiden tarkkailun vaikeaksi. Näin on varsinkin laita romaanin *Alastalon salissa*. Yli 900-sivuisessa teoksessa kerrotaan tapahtumasta, jonka varsinainen kesto on 6 tuntia: kapteenit kokoontuvat Alastalon saliin, neuvottelevat parkin rakentamisesta ja allekirjoittavat vihdoin sopimuksen. Mikä siinä on rakennetta?

Mina invändningar grundar sig på uppfattningen att man i det konkreta verkstudiet bör basera sina analytiska observationer på en

strukturbeskrivning i vilken en ändamålsenlig begreppsuppsättning kommit till användning. Då detta tas som utgångspunkt framstår de tidigare uppfattningarna i flera avseenden som helt felaktiga samtidigt som de är hopplöst föråldrade.

Å andra sidan förhåller det sig på det viset att en första genomläsning av *Alastalon salissa*[7] på ett förbluffande effektivt sätt förmår dölja en sammanhängande handling för läsaren. Detta beror bl a på vissa sekvensers tidsmässiga utdragenhet, vilket i och för sig i egenskap av isolerat fenomen påpekats av kritiken. Så har t ex de inre monologernas framträdande roll observerats och författargreppet har liknats vid utländska litterära jättars alster.[8] - En läsarens bestående och samlade intryck av romanen blir, för det första det stora textomfånget på över 900 sidor och för det andra den tunna, nära nog obefintliga handlingen. Handlingens anspråkslöshet bekräftas skenbart för läsaren t o m av berättaren själv på näst sista sidan i romantexten (II:464; i fortsättningen kommer referenser till *Alastalon salissa* att göras på detta sätt i den löpande texten, d v s till del resp sida):

> Kuusituntisen melko tiiviin istumisen ja yhtä tiiviin, vaikka verkaksiinkin tapahtuneen toimen punnauksen ja miesväellä suoritetun järjenhäärinän jälkeen saattaa avarakin ja äsken vielä seinävieriensä mitalta hartiasta hartiaryhään kansoitettu huone tyhjentyneenä vaikuttaa huomattavan hiljaiselta ja hyljätyltä paikalta.

Det kan således vara förståeligt att en kritiker med detta som underlag kommer fram till en helhetsbild där innehållet, handlingen, det berättade inte får någon framskjuten plats. Man kan som Alex Matson ovan komma fram till att formen är det centrala, man måste ju finna något "innehåll" i de drygt 900 sidorna förutom handlingsinnehållet. Den sex timmar långa sittningen i salen på Alastalo förklaras följaktligen ha fått en bred ram och en synnerligen bastant form. Längre går inte Matson, och längre kan man knappast komma med hans vägval, vilket, det bör medges, var nog så vågat år 1947.

Trots att berättaren i slutet av texten beskriver skeendet i sitt tillbakablickande sammandrag som intensivt, om än något makligt, så har alltså kritiken ansett romanens händelsestomme vara ytterst skör. Varken handlingen eller dess återgivande har svarat mot traditionella uppfattningar rörande det berättade och inte heller berättandet. Romaner med handlingen tidsmässigt förlagd till en enda dag var år 1933 ingen större nymodighet för den litterära publiken, Joel Lehtonens *Putkinotko* hade ju utkommit ett drygt årtionde innan, så det snäva kronologiska utrymmet i Kilpis roman kan som sådant inte vara orsaken till att man talat om en statisk handling. Jag skulle

förmoda att en stor del av orsaken står att finna i den mängd fysiska skeenden som ingår i handlingen, eller som i fallet *Alastalon salissa* saknas i handlingen. Vi har här även att göra med fördelningen av de fysiska skeendena utefter romanens tidsaxel och jämvikten mellan tal, tankar och fysiska handlingar. De som hävdat att inget händer i romanen har förmodligen, utan att i närmare detalj undersöka strukturen tagit stöd av en alltför inskränkt uppfattning om vad handlingen är och intuitivt konstaterat att Kilpi rubbat jämvikten, d v s att han doserat fel, i vissa avseenden rent av givit rejäla överdoser av t ex tankecitat.

Jag vill härmed inte påstå att en romans grad av läsbarhet skulle förhålla sig proportionellt till handlingens sammansättning men utan tvekan har traditionell läsbarhet ett intimt förhållande med den fysiska aktivitet som ingår i handlingen, men även med sättet att berätta handlingen, vilket uppmärksammats av flera kritiker, bl a V.A. Koskenniemi:[9]

> Volter Kilpi tarvitsee kahdeksankolmatta kirjansivua ohjatakseen Pukkilan isännän Alastalon salin ovelta peräsohvaan ja kokonaista kahdeksankymmentä sivua antaakseen Härkäniemen Malakiaksen valita mieleisensä piipun Alastalon piippuhyllyltä.

Som längre fram kommer att framgå är denna disproportion (d v s jämförd med romantraditionen) mellan sidantal och handlingstid inte så orimlig som vid första anblick kan tyckas, utan kan förklaras dels i en diskussion om temporalitetsfrågor dels i en redogörelse för sätten att återge romanpersonernas medvetande.

En ytterligare faktor som i positiv riktning påverkar en romanhandlings tillgänglighet för läsaren är en spridning av händelserummet, m a o handlingens förläggande till olika rum och platser och en eventuell rörelse dem emellan för att åstadkomma dynamik och harmoni i helheten. Författaren har alltså inte heller i denna fråga som rör spatialitet försökt underlätta kontakterna med konsumenterna, snarare tvärtom. Händelserna i romanen utspelas så gott som undantagslöst i salen på Alastalo.

De relativa brott mot romankonventioner som ovan skisserats är vad man ställs inför då man har att undersöka berättarstrukturerna i *Alastalon salissa*. Man har att ta ställning till proportionerna mellan en handling som tidsmässigt begränsar sig till sex timmar och rumsligt försiggår i ett enda rum och ett berättande av detta skeende som tar över 900 trycksidor i anspråk. Ett monstruöst berättande, kan man då tycka, och det äger visserligen sin riktighet, men inte i den meningen att berättaren skulle göra några större intrång i det han berättar. Jag syftar på sådana konventionella berättargrepp som långa deskriptiva

pauser, dramatiska kast i handlingens kronologi, ellipser och sammandrag. Det skulle ju annars kanske vara den första tanken hos en analytiker att berättaren med sin egen insats har manipulerat handlingen och i fallet *Alastalon salissa* på det sättet låtit berättarutrymmet (sidantalet) svälla ut. I Kilpis roman är det själva innehållet eller det berättade som är monstruöst till sitt omfång. Traditionella berättarmanövrer utökar således inte i någon stor grad romanens yttre mått.

Fabeln

Det som i framställningen hittills har kallats handling, skeende, innehåll eller "story" (hos E. M. Forster) kommer hädanefter att benämnas *fabel*, vilken term Olaf Homén för övrigt använde i citatet ovan. Termen fabel användes av de ryska formalisterna i begreppsparet fabel-sujett (subjekt) för att illustrera sina idéer om berättelsers uppbyggnad.[10] Sujett betecknar s a s en berättad fabel, den form som presenteras för åhöraren/läsaren, vilken jag valt att i all enkelhet kalla *text*. Valet av termer kan motiveras med att de knyter an till en tradition i den internationella narratologiska forskningen och dessutom är enkla. - Det kan här vara på sin plats att parentetiskt kommentera Aarne Kinnunens idéer om en strikt åtskillnad mellan termerna text och verk.[11] Han vill reservera begreppet text för frågor rörande typografisk utformning, tryckning och utgivning (t ex verket som enskild text eller utgivet i samlade verk). Mig synes distinktionen obehövlig, åtminstone i detta arbete, och jag lämnar den utan avseende, dock med det förbehållet att jag kommer att undvika bruket av termen verk.

Trots att stor begrepps- och termförvirring råder och har rått sedan formalismens dagar betr fabel och text och trots att termparet förekommer på ett antal olika språk är forskarna eniga om de faktiska teoretiska förhållandena, eller för att tala med Jonathan Culler:[12]

> the theory of narrative requires a distinction between what I shall call 'story' - a sequence of actions or events, conceived as independent of their manifestation in discourse - and what I shall call 'discourse', the discursive presentation or narration of events.

Cullers diskursiva nivå motsvaras av textplanet, det som föreligger i färdig form och ur vilket en fabel kan abstraheras.

Vad omfattar då fabeln, vilka element ingår i den? Då vi relaterar handlingen i en film, ett teaterstycke eller en roman för någon

reflekterar vi säkerligen inte över vad som skall berättas och vad som inte skall nämnas: vi berättar helt enkelt vad som händer och det som händer är oftast identiskt med fabeln. Detta sagt generellt om fabler; då det gäller *Alastalon salissa* är exemplet kanske inte det bästa möjliga: vi skulle nog inte redogöra för vad Pukkila eller Härkäniemi tänker i sina monologer trots att deras tänkande är handligar. Mieke Bals definition av fabel ("histoire") är en god utgångspunkt för vidare resonemang:[13]

> L'ensemble des événements dans leur ordre chronologique, dans leur situation locale, dans leurs relations avec les acteurs qui les causent ou subissent, constitue l'histoire.

Bals "événements", av mig fritt förvandlat och "subjektiverat" från "händelser" till handlingar, i sin kronologiska ordning utgör s a s basen i fabeln; härtill kan sägas att aktörerna eller personerna i förhållande till handlingarna intar antingen subjektets eller objektets roll, d v s de utför en handling eller utsätts för en handling. Vad är då en handling? I dagligt tal skulle vi nog associera till fysiska, med sinnena iakttagbara skeenden, men för våra syften och inom den narratologiska teoribildningen måste begreppet fås att inrymma även andra skeenden och processer, eftersom analytikern annars ställs inför oövervinnerliga svårigheter i en fabeldeskription eller -referens. I Seymour Chatmans fabeldefinition[14] är "events" (= Bals "événements") antingen "actions" eller "happenings" och båda innebär en tillståndsförändring, ett faktum som givetvis påverkar det kronologiska framåtskridandet.[15] "Actions", som motsvaras av Bals handling med narrativt (ej språkligt), antingen uttalat eller antytt, subjekt kan bestå av fysisk (icke-verbal) aktivitet, tal och tankar samt medvetandeyttringar av icke-verbal karatär såsom känslor, perceptioner och upplevelser. En "happening" skulle följaktligen kunna beskrivas som en handling med narrativt objekt, m a o en "händelse" (se ovan) i vilken aktören utsätts för något och inte själv fungerar som agent.

En mer ingående diskussion om det mänskliga tänkandets och medvetandets språkliga resp icke-språkliga karaktär kommer inte att föras inom denna undersöknings ram. Därför kommer känslor, upplevelser och andra icke-verbala yttringar att behandlas under rubriken "Tankar". Dessutom representeras fabelns känslor i verbal form på textplanet, vilket innebär att gränsdragningen mellan verbalt och stiliserat icke-verbalt tänkande får göras i samband med den övriga spekulation som fabelfriläggning nödvändigtvis utgör.

Vad beträffar handlingar med narrativt objekt kan sägas att denna teoretiska kategori finns representerad i mycket liten grad i *Alastalon salissa* och där den finns är förekomsten oftast tolkningsbar. Romanen

är för det första, som bekant, inte särskilt rik på anonyma "happenings" och för det andra är subjekten och agenterna väl företrädda. En förklaring till detta fenomen kan skönjas i själva termerna narrativt subjekt och narrativt objekt: 'narrativt' syftar på den representationella nivån, d v s texten, där handlingen i fabeln föreligger i transformerad form. Detta innebär att handlingen undergått en förvandling i två etapper. Den senare etappen utgörs helt enkelt av det faktum att handlingen är berättad, att den har givits en språklig form av berättaren, det är således berättaren som "talar". En berättare kan emellertid inte bara relatera en handling, han måste ha sett den eller upplevt den, eller någon romanperson måste ha sett, hört eller upplevt handlingen. Detta "seende", som vi med en av Gérard Genette myntad term kallar fokalisation[16] är s a s en förutsättning för berättandet och utgör i teoretisk mening en egen nivå mellan fabel och text.[17] Fokalisationsbegreppet kommer under arbetets gång inte att användas som anlysinstrument; däremot kommer ett generaliserat bruk av termen fokus att förekomma vid beskrivningen av textsekvensers dominerande synvinkel. Vi kan t ex påstå att sidorna I:41-44 har Härkäniemi-fokus, vilket kan betyda att berättaren relaterar vad Härkäniemi ser, upplever etc eller att Härkäniemi själv berättar vad han ser eller en blandning av båda varianter.

Låt oss återgå till frågan om narrativt subjekt resp objekt och tänka oss en sådan teoretisk abstraktion som en "urfabel", ett helt och hållet obearbetat skeende. Eftersom handlingarna i fabeln saknar fokalisator eller observatör saknas också handlande subjekt och för handlingar utsatta objekt. Handlingarna måste följaktligen fokaliseras för att i narrationen kunna utkristalliseras som subjekt eller objekt. En betraktare med olympiskt perspektiv av en handling i en urfabel skulle förmodligen i de flesta fall kunna fördela subjekts- resp objektsrollen mellan aktörerna beroende på vilken synvinkel som appliceras på handlingen. Berättaren i Kilpis roman har i en del fåtaliga fall iklätt sig en "halvolympisk" roll som fördelare av fokalisationen mellan berörda aktörer, d v s att ett synvinkelnätverk byggts upp varvid en aktör som kan uppfattas som narrativt subjekt ur en synvinkel, t ex berättarens, i en annan berättad fokalisation av samma handling eller samma handlingskomplex fungerar som objekt. Denna teknik är använd t ex i del II där undertecknandet av fartygsurkunden relateras. - Handlingar med agenter är dock som redan framgått de ojämförligt vanligaste.

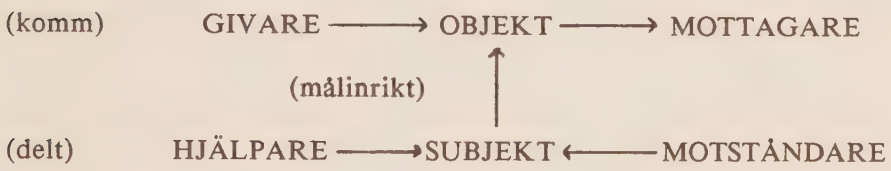
Fabelhandlingarnas kronologi är generellt sett en fråga som kan bereda undersökaren stora problem eftersom den måste "utvinnas" ur textplanets egen kronologi. Principiellt kan förhållandet beskrivas enligt följande: handlingar i fabeln har alla sin egen längd eller

duration och de är sinsemellan ordnade i tidsföljd (handling A sker före handling B eller efter handling B eller simultant med handling B); representationsplanet, texten har en egen tidsuppbyggnad bestående av temporalt transformerat fabelmaterial. Den temporala omstruktureringen kan hänföra sig till ordningsföljd, duration och frekvens. Omkastningar i handlingarnas ordning (fabeln ABC representeras i texten av ordningen CAB; detta som ett inte helt ovanligt exempel från detektivromanernas värld: brottet relateras före skeendet som leder fram till brottet) bereder oss inga större problem i *Alastalon salissa*, åtminstone inte på det berättarförmedlade planet. Ordningsfrågan är något mer komplicerad i de korta berättelser som aktörerna presterar. Däremot innebär de durationella frågorna en hel del svårigheter: fabelns tidsomfång på ca 6 timmar och textens sidantal kan betraktas som givna utgångspunkter och visserligen ger texten några sporadiska mellantider, men i övrigt är fältet öppet för diskussion.

Fabelns kronologi kan manipuleras på textplanet även med hjälp av frekvensangivelser. Förutom den singulativa återgivningen av handlingar, som givetvis är vanligast och innebär att det som hänt en gång berättas en gång, finns två återgivningstyper, den repetitiva och den iterativa. Den förra innebär att det som hänt en gång berättas flera gånger och den iterativa återgivningen hänför sig till ihoppressning av en serie liknande handlingar, d v s att det som hänt flera gånger berättas en gång på textplanet.[18] Frekvensrubbningar är intressanta inte bara ur strukturell synvinkel, de kan även få tematiska implikationer. Sålunda kan repetition framhäva aspekter som har tematisk och symbolisk betydelse och iterationer kan på motsvarande sätt tjänstgöra som en generaliserande teknik.

Då det gäller intresset för romanpersoner råder en märklig obalans mellan läsaren i gemen och senare tids narratologiska forskning. Medan läsaren ofta betraktar personerna som det centrala i en roman, kring vilka skeenden utspelar sig såsom illustrationer av liv och personpsykologi är strukturanalytikern inte intresserad av det enskilda och unika hos romangestalterna, en sådan autonomi är en myt hur varierad, "verklig" och vältecknad den än är.[19] Han ser personen mer som en funktion av sina handlingar, handlingarna ger s a s besked om personens kvalitéer. Personen är en deltagare i handlingen, ett element i fabelns uppbyggnad och ingen egentlig levande varelse. Detta betraktelsesätt är ingen nyhet och är ursprungligen formalistiskt: Vladimir Propp utvecklade nämligen med den ryska folksagan som undersökningsmaterial en teori om personernas funktioner, i vilken han lät sju olika rolltyper utkristalliseras: "boven", "hjälten", "den falska hjälten" osv.[20] Dessa är inga "levande" gestalter utan strukturella

element som spelar den roll som en given saga ger dem. Propps typologi har utgjort grunden för den på 1960-talet av A.J. Greimas utvecklade aktant-teorin[21] vilken ger vid handen att de enskilda och särskilda personerna, kallade aktörer, träder in i roller med vital betydelse för fabelns kronologiska och innhållsmässiga framåtskridande, aktantroller. I aktantsystemet är rollerna fördelade utefter tre axlar som representerar 'målinriktning', 'deltagande' och 'kommunikation':



Av dessa sex aktantroller är självfallet subjektets, hjältens, huvudpersonens strävande efter objektet, det eftersökta eller åtrådda den mest centrala funktionen, vars återfinnande i var och varannan episk prosaberättelse inte bereder sökaren några större svårigheter. I t o m en psykologisk roman kan systemet appliceras på så vis att aktanterna utgörs av olika krafter i huvudpersonens inre.[22] Fördelningen av roller inom texter i denna genre är inte alltid en lätt uppgift och resultaten är ofta inte helt nöjaktiga. Då är uppgiften betydligt lättare i berättelser med klart urskiljbara fysiska mål och motivationer. Jag skulle föreställa mig att detta har ett direkt samband med en enskild karaktärisering av aktörerna: om vi delar upp aktörerna, t ex enligt E.M. Forsters välkända persontypologi i runda och platta ("round", "flat") karaktärer, [23] d v s personer med flera och varierade egenskaper och ett inte alltid förutsägbart handlande resp personer med ett eller några få dominerande drag och handlingar som är "givna" i förhand, finner vi säkerligen att de typiska aktant-aktörerna oftare tillhör gruppen platta personer än runda. – Vad gäller personskildringen i *Alastalon salissa* kan sägas att graden av rundhet, mycket generellt sett, avtar i takt med minskningen av de tecknade fartygsandelarnas storlek, men att en viss förutsägbarhet ändå tydligt kan skönjas hos huvudpersonerna. Detta drag av slutenhet[24] kan diskuteras såväl i egenskap av enskilda karaktärsegenskaper som ur aktantiell synvinkel, d v s enskilda personer som beståndsdelar i ett system som kan få tematisk implikationer.

Av de nödvändiga beståndsdelarna i fabelstrukturen återstår att

kommentera rummet eller miljön där handlingarna utspelas. I jämföresle med de tre andra konstituenterna handling, tid och personer är rumsfrågan tämligen okomplicerad. Visserligen har bruket av miljöstoff behandlats på ett teoretiskt plan med typologier som resultat[25] men fenomenet synes mig inte vara sådant att dess beskrivning i en enskild text skulle förutsätta en utläggning av generaliserande natur. Åtminstone krävs inte någon sådan i vårt fall där spatialiteten redan är tydligt indikerad i romantiteln. Primärfabelns rum är salen på Alastalo och som kommer att framgå får detta tematisk och symbolisk betydelse t ex då handlingarnas totalitet relateras till rummet. I miljön ingår givetvis kläder, möbler och andra föremål: dessa kan sammantagna med enskilda handlingar och enskilda karaktärsdrag hos personerna få symbolisk betydelse, ibland kan de förstärka en aktantiell tolkning av fabeln. I fallet med Volter Kilpis roman harmonierar den rumsliga rekvisitan oftast med handlingar och personer. Då det gäller en mer övergripande tematik rörande rum kan man finna paralleller ur Kilpis tidigare produktion, liksom ur produktionen efter 1933. Detta äger sin tillämpning även på tidsfrågan i ett vidare perspektiv. Tid och rum har av Kilpi nämligen berörts i syntetisk bemärkelse både före och efter *Alastalon salissa*, i t ex de filosofiska och poetiska verken *Ihmisestä ja elämästä* 1902 och *Suljetuilla porteilla* 1938.

På samma sätt som begreppen tid och rum i vissa fall måste sammankopplas och behandlas sammantagna, kan vi inte heller alltid särskilja handlingar och personer, handlingar och tid, handlingar och rum o s v. Kapitelindelningen i detta arbete har särskiljandet av handlingar som utgångspunkt, men framställningen kommer att i ett inte så ringa antal fall referera till redan behandlade frågor och även i viss mån föregripa kommande diskussioner eftersom de fabelkonstituerande komponenterna förutsätter varandra. En alternativ uppläggning skulle kunna utgå från fabelhelheten och t ex plocka ut huvudpersonerna en i taget och analysera olika aspekter i deras värld: t ex Pukkila som fysisk aktör, P som talare, P:s förhållande till tiden o s v. Överskådligheten skulle med ett sådant tillvägagångssätt bli lidande och det analytiska greppet om hela fabeln skulle mista sin stadga. En sorts interaktion delarna emellan är således ofrånkomlig.

Fabelfriläggningen

Ytterligare ett fenomen som inte går att undvika är en personlig färgning av alla tänkbara grader av fabelfriläggning. Såsom ovan redan antytts har vi endast texten att tillgå som underlag och källa för

fabelanalysen. Fabeln existerar s a s inte konkret och kan inte betraktas som ett helt självständigt element som i tiden skulle funnits till innan dess klädande i textens dräkt med berättaren som påklädare. Fabelns existensform är en abstraktion som utvinns ur texten. Denna process sker lämpligast kontinuerligt eftersom det inte ur strikt vetenskaplig synvinkel kan anses vara motiverat att försöka åstadkomma något slags total fabelfriläggning. Trots att Lubomir Dolezel har rätt i att "the text content can be expressed by content paraphrases of various degrees of condensation"[26] kommer man inte ifrån svårigheterna med att åstadkomma en strikt neutral fabelparafras. En fabelredogörelse kan aldrig bli helt fri från tecken på parafraserarjaget, ordvalet kan aldrig bli kliniskt rent, konnotationer kan inte undvikas, synvinkeln går inte att radera bort o s v. Trots detta kan vi vid en strukturbeskrivning få stor hjälp av experiment med partiella friläggningar. Vi kan t ex tänka oss en fabelparafras där endast de fysiska och iakttagbara skeendena ingår och där tänkandet är bortkopplat: hurudan ter sig fabeln i *Alastalon salissa* med enbart talande och kroppsligt agerande personer? Denna fabelvariant är viktig och inte vald på måfå eftersom den representerar det sceniska i skeendet, det som är tillgängligt för en betraktare med enbart audio-visuellt perspektiv, vilket alla i salen sittande personer har. Även om en fullständig parafras av detta slag inte kommer att presenteras kan det vara klokt att då och då reflektera över det rent fysiska perspektivet.

Den instans som ständigt gäckar vårt fabelfriläggningsarbete är berättaren, vars röst vi hör på textplanet. Berättaren i *Alastalon salissa* har helt tydligt varit med om skeendet i salen, bevittnat det ur olika fysiska synvinklar: han har så att säga förflyttat sig från plats till plats för att t ex höra bättre vad Pukkila viskar i Karjamaas öra. Så långt har det också varit fysiskt möjligt, men när berättaren börjar relatera personernas tankar, berätta om deras känslor och helt och hållet lämna över ordet till någon persons inre monologiserande har vi inte längre att göra med en vanlig observatör. Berättarens kompetens har fått mäktiga proportioner och kan inte längre liknas vid berättare vi träffat på i levande livet. Den berättande instansen är ett fiktivt element, inte beroende på att den är "allvetande" betr psykiska skeenden eller p g a att den kan relatera skeenden som är simultana i fabelordningen etc, utan rent definitionsmässigt. Berättaren är en fiktiv gestalt även om den har en rent registrerande och fixerad visuell synvinkel, d v s en så "verklig" utkikspost som möjligt. På samma sätt som romangestalter mm är skapade av en verklig författare är även berättaren skapad. Dessutom är berättandet en språklig funktion och behöver i verk som *Alastalon salissa* inte nödvändigtvis kopplas ihop med en persongestalt

trots att jag här givit honom ett personligt pronomen. - Det märkliga med vår allsmäktige berättare, som visserligen är en central gestalt i sitt framdrivande av fabeln, är att han i ringa grad är manipulerande. Han är en sorts mediator som med tämligen få undantag håller sig till en rak kronologi och som avstår från att göra några längre pauser i berättandet av fabeln för att ge sin egen syn på skeendet. De kronologiska hoppen, anakronierna, görs i stället inom fabeln i form av bakåtblickar och ibland framåtblickar med inbillat innehåll. Anakronierna förekommer såväl i tal som tanke på en sekundär, eller ibland tertiär berättarnivå då fabelpersonerna agerar berättare.[27] Delvis p g a berättarens brist på traditionella egenskaper av ovan nämnt slag har denna undersökning från att ursprungligen ha varit fokuserad på berättarstrukturer fått sin karaktär av fabelinriktad studie.

Om författarens relationer till det han avbildar säger Jean Paul Sartre i *Vad är litteratur?*:[28]

> Även om det är författarens avsikt att så fullständigt som möjligt beskriva sitt objekt, kan det aldrig bli tal om att han berättar *allt*, ty han vet alltid mer än vad han säger. Det är för att språket är elliptiskt.

Det kan antingen vara så att författaren inte heller behöver redogöra för allt, bilden är tillräckligt klar ändå, eller så att författaren med hjälp av en sorts konturskiss framställer sitt objekt. I vilket fall förhåller det sig nog så att det osagda även innehåller information, d v s att det elliptiska materialet skulle kunna ge svar på våra frågor rörande tematiska aspekter i texten. Ett ellipsanalytiskt förfarande skulle dock föra in på ett område där spekulationer om författarintentioner i en oönskad omfattning påverkar arbetet. Ett diametralt motsatt tillvägagångssätt vid den tematiska analysen är att undersöka den ovan nämnda konturen, studera hur den förstärkts för att bli tydligare, m a o studera förekomsten av repetition och därav följande redundans i det litterära arbetet, i vårt fall redundans i fabelmaterialet. Denna metod kompletterar även den övriga strukturbeskrivningen.

Susan Rubin Suleiman som studerat redundans i realistiska romaner och som framkastat tanken om generisk redundans, d v s redundansgrad och -art som genrekonstituerande princip, säger om redundansens nödvändighet:[29]

> In effect, any text that aims at optimum communication or at a maximal reduction of ambiguity will tend to be heavily redundant, thus eliminating the interference of "noise". Since in reading a text of any length one of the most obvious kinds of "noise" is the reader's forgetfulness, we can predict that the

longer the text the more it will need to multiply its redundancies.

Detta förhållande borde ju i högsta grad gälla för *Alastalon salissa.* Om vi vill läsa ut tematiska implikationer i fabeln bör vi kunna ha stor hjälp av att studera det som repeterats och understrukits och det som gjorts övertydligt. Härvidlag utgör Suleimans klassifikation av redundastyper inom realistisk fiktiv prosa ett gott stöd.[30] Persongestaltning medelst handlingar är s a s kärnan i klassifikationssystemet: iakttagelser av redundansförekomst görs där personerna förstärker sin egen eller någon annans karaktärsbild, befäster sin aktantiella och syntagmatiska (fabelframförande) funktion mm.

Det bör redan här påpekas att en omfattande redundans i Kilpis roman kan iakttas även inom områden som inte direkt har med personbeskrivning att skaffa. Vi kan observera ett stort överflöd av information på den språkliga nivån och i bildspråket. Vidare bildar en stor del av fabelhandlingarna, i synnerhet de fysiska, serier där olika personer agerar på ett likartat sätt. Fysiska skeenden spekuleras om och s a s utannonseras i tankehandlingar innan de äger rum i fabelverkligheten. Rummet, d v s salen på Alastalo, är på sätt och vis spatialt redundant i det att fabeln utspelas endast där. Märkligt nog har även tiden "flödat över" och de sex timmarna som förloppet uppges ta har måhända fördubblats delvis tack vare språklig redundans; det visar sig nämligen att enbart talets tid vida överstiger sex timmar. Som exempel kan anges att Härkäniemis Albatross-historia tar minst två och en halv timme att berätta (med två och en halv minuts talhastighet per sida). - Ett redundansfenomen inom personkaraktäristiken som inte kan negligeras är en del personnamn, t ex Malakias Afrodite Härkäniemi, Pukkila och Karjamaa.

Dessa sidor har varit ämnade som en orientering för läsaren i den begreppsvärld som undersökningen kommer att röra sig. Undersökningens syfte är att beskriva fabeln i *Alastalon salissa* ur både strukturell och tematisk synvinkel varvid studiet av redundansfenomen understundom kommer att tjäna som ett slags hjälpmetod. Den teoretiska grundtanken i arbetet är att fabeln fungerar som en temporal projektion av tematiska strukturer eller helt enkelt som historieteoretikern W.B. Gallie säger: "To grasp the theme of a novel is /.../ to have followed the story".[31] - Sist och slutligen är det fabeln som ger vad den ger.

FYSISKA HANDLINGAR

Allmänt

Handlingarnas funktion i fabeln kan sägas vara den vägledande principen för beskrivning av och diskussion kring handlingselementen i romanen. Funktionen kan bestå i att en handling på ett avgörande sätt verkar för fabelns framåtskridande, att handlingen på något sätt allmänt karaktäriserar en eller flera personer eller att personens roll i skeendet, aktantfunktionen, bestäms eller förstärks, att personerna i tal- och tankehandlingar ger uttryck för en tolkande funktion av andra personer, deras egenskaper och handlingar.[32]

Då det gäller att redogöra för de fysiska handlingarnas funktion har jag skisserat en fysisk handlingsfabel i stora drag. Med tanke på vad som sagts om parafraseringens vanskligheter har jag inte utgått ifrån några teoretiska definitioner i friläggningen av det fysiska skeendet. Ingen hänsyn har heller tagits till vem i texten som står som "uppgiftslämnare", d v s vem som relaterar ett fysiskt skeende; allt som oftast är det berättaren som svarar för redogörelsen över handlingarna, men även personerna kan i vissa enstaka fall i sina tankehandlingar simultant med handlingen referera densamma. Man kan således påstå att det fysiska skeendet i texten inte är iögonfallande i den meningen att man lätt skulle kunna finna exempel på det i en "bläddrande" översikt, snarare är det så att de fysiska handlingarna i vissa fall är nog så väl gömda. Ett exempel på detta är kapitel 2 (I:12-39): den handlingsrelaterade kapitelrubriken till trots ("Pukkila kävelee Alastalon salissa peräsohvaan istumaan.") beskrivs det utannonserade förloppet på ca 10 textrader!

Den i många avseenden livliga handlingen i de anekdoter och historier som försiggår på ett från primärfabeln skilt plan kommer inte att diskuteras i detta sammanhang. Här avses bl a de två anekdoterna om huvudpersonernas förvecklingar med tullkapten Blomberg i samband med dennes inspektioner (kapitlen 7 och 8) och den av Härkäniemi berättade historien om Vaasan Ville och fregatten Albatross (kapitel 13).[33] Berättandet av dessa anekdoter har betydelse för fabeln men själva handlingarna på anekdotpalnet har inte direkt något samband med primärfabelns funktioner. Härkäniemis berättande av Albatross-historien har i sitt fabelsammanhang en betydande plats i strukturen i egenskap av talhandling. Däremot påverkas inte vårt undersökningsobjekt, d v s sextimmarsförloppet, i någon högre grad av

vad Ville m fl har för sig i anekdoten. I en övergripande betraktelse kan givetvis jämförelser göras mellan handlingarna och deras struktur i en anekdot och skeendet i primärfabeln.

Friläggning

De fysiska handlingar som kan friläggas ur den textmassa som finns mellan följande två citat har alltså sina specifika funktioner i fabelhelheten. Inledningen till kapitel 1:

> Kaksitellen ja kolmitellen heitä verkalleen asteli rantamäkeä ylös, välistä useampikin mies yhdessä joukossa, kuinka paatit olivat rantaan saapuneet ja kuinka oli seisoskeltu ja odoteltu muitakin, kun päästelivät purjeitansa alas ja laittelivat venheitänsä jättökuntoon. Alastalo seisoi kuistin suulla vieraitansa vastassa, kätteli mies mieheltä ja röhisi hyvänahkaista puhetta, opasteli ja lykkiskeli kuistin puolelle ja sieltä tampuurin kautta saliin. (I:3.)

Och uttåget ur salen till den väntande måltiden i kapitel 23:

> Alastalo oli jo leiponut selkähartioista Lahdenperänkin liikkeelle sohvalta ja samaten melkein kiskomalta Eenokin kulmastansa ja kun hän välillä oli piippuhyllyn kohdalla päässyt piipustansakin ja saanut molemmat kätensä vapaiksi, niin pian oli Nordbergkin pystyssä tuoliltansa ja samaten Simonssonit, ensin raha-Simu ja sitten risu-Simu hänen vierestänsä ja tämän jäkeen ilman mieskohtaisia kehoituksia ja melkein kuin yhteisiltä nousemilta koko sali niin meriseinän kuin maaseinän äärilläkin. (II:463.)

Häremellan har både det ena och det andra hänt, ibland dramatiska förlopp i det "lilla formatet". Generellt kan sägas att de fysiska handlingarna vid en första genomläsning ter sig blygsamma jämförda med de omfattande tal- och tankehandlingarna, men att de vid ett fortsatt studium blir tydligare och mer urskiljbara.

Man kan tycka att kapitelrubrikerna utgör en solid grund för ett friläggningsarbete av fabeln och då i synnerhet en isolering av de fysiska handlingarna eftersom de s a s på förhand refererar handlingen i kapitlet. Detta äger till stor del sin riktighet i sådana långa rubriker som följande (kapitel 11): "Totivesi kannetaaan saliin, ja Härkäniemi, niinkuin muutkin, ja varsinkin eräs, saavat taas mielikseen katsella Siviä-neitosta salissa/.../ Muutakin mukavaa sattuu, kuten esimerkiksi sitä" o s v (II:5). Å andra sidan förekommer rubriker där berättaren ådagalägger ett slags opålitlighet och där berättaren reflekterar över sådana extrafiktionella frågor som sitt eget berättande och dess

strukturering: "Luku, jonka mukavasti voi jättää lukemattakin, koska siinä ei tapahdu enempää kuin muissakaan." (Kapitel 6, I:250.) Rubriken är givetvis ett understatement, visst innehåller kapitel 6 handlingar! Visserligen kan man genom de mer "sakliga" och till sin karaktär antecipatoriskt summerande rubrikerna bilda sig en uppfattning om vad som händer i romanen, men om man skall försöka utröna de fysiska handlingarnas fabelfunktioner måste man komplettera rubriköversikterna med material ur texten. Detta gäller t ex en undersökning av de simultana skeendena, vilkas samtidighet med andra handlingar inte omnämns i rubriktexterna. Ett exempel är Härkäniemis val av pipa, vilket relateras i kapitel 3 och som sker samtidigt med andra handlingar i fabelns inledningsfas.

Låt oss då tänka oss en friläggning i stora drag av de fysiska handlingarna i fabelns början, motsvarande ca 200 textsidor och ett stycke in i kapitel 5. Det är alltså frågan om en rent scenisk framställning, en sorts pantomimisk manifestering av fabeln: vi vet inget annat än vad vi ser och personernas talhandlingar betraktas enbart visuellt. För enkelhetens skull har personerna fått behålla sina namn:

> Alastalo står i farstun och tar emot gäster, säger något muntert till var och en. Han säger något till den unge Janne Pihlman som genast går till fönstret. Då Alastalo hälsar på Pukkila och Pukkilas son Evald har de ca 20 gästerna intagit sina platser i salen. Karjamaa och Lahdenperä sitter i skinnsoffan vid bakre väggen, de övriga utefter sidoväggarna. Härkäniemi är på väg över golvet mot piphyllan. Alastalo talar med Pukkila längre än med de andra, han viskar i Pukkilas öra. Pukkila ser inte glad ut, Alastalo är munter. Härkäniemi står vid piphyllan med ryggen mot de övriga medan Pukkila, åtföljd av Alastalo, går mot soffan. Pukkila sätter sig ned och snyter sig. Härkäniemi står och plockar med piporna. Alastalo går otåligt fram till fönstret och tittar ut. Går bort ifrån fönstret, skrattar och säger något till Lahdenperä. Alastalo går en andra gång otåligt fram till fönstret och tittar ut och på återvägen säger han något till Pukkila och skrattar. Janne vid fönstret ger tecken till Alastalo som en tredje gång skyndsamt går fram för att titta. Janne går ut. Under tiden talar Pukkila till Karjamaa och Lahdenperä vilka sitter på varsin sida om honom. De andra i salen tiger eller samtalar tyst. Alastalo lämnar fönstret och går ut i farstun. Härkäniemi som plockat färdigt med piporna stoppar en pipa

omsorgsfullt och tänder den, går bolmande mot soffan och sätter sig. Alla platserna i soffan är nu upptagna. Pukkila talar i Karjamaas öra. Pukkila reser sig upp och inleder en animerad harang framför Karjamaa, slår näven i handflatan och skrattar giftigt. Karjamaa drar på munnen. Pukkila övergår till att tala till alla i salen och inhöstar skrattsalvor. Lahdenperä i soffan har högljutt inlett skrattandet. Härkäniemi tar pipan ur munnen och säger något i en lång replik. Skratten tystnar och Pukkila sätter sig ned. Alastalo kommer in med Langholma och det är helt tyst i salen. Langholma ser sig omkring och nickar till alla som en sorts hälsning. Alla nickar tillbaka som svar. Langholma börjar, tätt åtföljd av Alastalo, att hälsa på alla som reser sig då deras tur är kommen. Alastalo uppträder på ett inställsamt sätt och tycks uppmana Langholma att sätta sig i en av gungstolarna som står mitt i salen. Härkäniemi är den siste i Langholmas genomgång och Langholma talar med honom längre än med någon annan. Langholma går mot en av gungstolarna och sätter sig. En paus uppstår efter det att alla intagit sina platser. Alastalo sätter sig inte. Dörren till kammaren slås upp och den ivrigt pratande Eevastiina och den unga, vackra Siviä bär in kaffe och bröd. Siviä serverar kaffe åt Langholma först och sedan åt de som sitter i soffan. Åt Härkäniemi först.

Medvetet förtäljer parafrasen inte så mycket om miljön och personernas utseende och klädsel eftersom meningen är att få handlingarna att tala för sig själva. Visserligen kunde huvudpersonernas utseende och kroppskonstitutioner säga oss en del redan i detta presentationsskede av fabeln, men jag har valt att behandla frågor rörande kroppen som symbolisk kraft [34] och analogier mellan karaktär och utseende på annan plats i detta arbete. - Vilka handlingar i parafrasen har då karaktärsbeskrivande funktioner? Betraktaren får ju genast klart för sig att Alastalo i detta sammanhang fungerar som värd och som sådan kan han utan någon större svårighet beskrivas som hjärtlig, godmodig och munter men samtidigt kvicktänkt, i mottagandet av Pukkila gränsande till elakhet, samt en attityd, som demonstreras i relationerna till Langholma, som är inställsam men inte i övermått så att den skulle bli lismande. Vidare verkar han vara en organisatör, om än en något otålig sådan, vilket manifesteras i förberedelserna för Langholmas ankomst. Han låter Janne hålla utkik genom fönstret men springer själv dit flera gånger. Han skickar ut Janne att ta emot Langholma utomhus, vilket även det

visar drag i Alastalos relationer till Langholma. Alastalo är vidare mån om att alla gäster ska få ett gott mottagande, möjligen med Pukkila som undantag.

Pukkilas sura, ilskna och kanske något illvilliga framtoning kan man med lätthet konstatera. Men vari består de bakomliggande orsakerna till hans impulsivitet inför Karjamaa och de övriga gästerna och vad ligger bakom hans reaktioner på Alastalos välkomstord? I kontakten med Alastalo kan det vara så att värden tar emot honom med någon verkligt otrevlig kommentar (men Pukkila fortsätter ändå in i salen av någon anledning, i stället för att vända och gå) eller att Pukkila är negativt inställd till Alastalo i största allmänhet eller att Pukkila inte är särskilt tilltalad av att övervara den stundande samlingen i salen (men går motvilligt in i salen ändå). Orsaken kan också vara en kombination av dessa, det kan vi i detta skede inte veta och de fysiska handlingarna ger inget svar. Överraskande är dock att han, trots sin tydliga status som viktig gäst, inte ens i början av tillställningen är på bättre humör, men det kan ju ha sin orsak i det som har fått Alastalo på gott humör. Ett drag som kanske kunde betecknas som intrigant avslöjas i Pukkilas viskningsmanövrer, vilka uppenbarligen har något samband med att han senare riktar sitt tal till alla församlade. Hans egenskaper verkar vara välkända för de övriga gästerna eftersom de inte reagerar med överraskning utan s a s spelar med i Pukkilas spel. Hans fullständiga intagande av scenen förhindras av Härkäniemi i en lång replik. Härkäniemi talar för första gången och hans insats måste av de församlade anses vara både kraftfull och respektingivande eftersom skrattandet upphör och Pukkila sätter sig ned igen. Mer än så går knappast att säga om honom. Helt klart tillhör han kretsen av huvudpersoner, han var den förste till piphyllan, han samtalar längre med Langholma än de övriga gästerna. Han sitter i soffan, som kan betraktas som en hedersplats och hans tal är respekterat.

Personen som alla väntar på och utan vilken rådslaget inte riktigt kan börja är Langholma, tydligen den allra viktigaste gästen. Detta får senare sin bekräftelse bl a av att en av de två gungstolarna i salen reserverats för honom. Personens värdighet demonstreras vid hälsningsrundan av att alla reser sig upp och hälsar, en del rent av vördnadsfullt. Langholma hälsar liksom på sina undersåtar. Något om Langholmas karaktärsegenskaper går knappast att utröna ur de fysiska handlingar annat än att de andra i salen känner aktning för honom och att han verkar vara van vid att bemötas av en sådan attityd.

Handlingarna som Karjamaa och Lahdenperä utför kan inte i någon högre grad fungera som karaktäriserande fabelelement. Lahdenperäs mest dramatiska utspel består i att högljutt inleda skrattandet i salen efter Pukkilas tal och möjligen är det honom personerna skall vända

sig till i första hand om de vill ha ett skratt som fortplantar sig, till svar på sina repliker. Längre kan man inte spekulera i hans fall. Då det gäller Karjamaa består hans mest iögonfallande handling i att lätt dra på munnen åt Pukkilas dramatiska monolog. Inte heller det en handling med någon viktigare karaktäriserande funktion, eventuellt karaktäriserar den Karjamaa som en svårpåverkad person. Av huvudpersonerna är det i första hand Karjamaa som man kommer att tänka på då man läser V.A. Koskenniemis beskrivning av gubbarna i salen:[35]

> Kankeassa, hieman epäjoustavassa arvokkaisuudessaan muistuttavat Volter Kilven uuden teoksen tyypit toisinaan ruotsalaisen "Döderhultarenin" (A. R. Petterssonin) puisia smoolantilaisäijiä, kenties kuitenkin sillä eroituksella, että Kilven isäntämiehet ovat aristokraattisempaa, itsetietoisempaa rotua.

De övriga centrala gestalterna kan i ett helhetsperspektiv inte beskrivas som "trägubbar", vilket vi kommer till längre fram. Koskenniemis användande av benämningen "typer" är f ö intressant.

Alastalos hjälpreda, den unge Janne Pihlman uppträder i vår inledningssekvens på ett aktivt sätt men kommer under större delen av fabelförloppet att sitta bland de andra gästerna för att i fabelslutet återkomma som handlingssubjekt. I inledningen visar sig Janne vara en flink, initiativrik och orderlydande medhjälpare till värden Alastalo. Han kunde mycket väl vara Alastalos son, men är det inte. Janne verkar dock ha sådana relationer till husbonden som den lydig son har till sin far.

Tack vare de durationella egenskaperna är varje fysisk fabelhandling fabelframförande, d v s de är betydelsefulla för den kronologiska progressionen. Vissa handlingar har dock en speciell syntagmatisk (för att använda en strukturalistisk term) funktion i fabeln, de har s a s nyckelpositioner i fabelframskridandet, de pekar framåt mot en ny räcka fabelhandlingar. Så är t ex Jannes utkikshållande vid fönstret "mindre" syntagmatiskt viktigt än hans teckengivande till Alastalo eftersom den senare handlingen genererar en följd av nya handlingar. Alastalos upprepade skutt fram till fönstret hänger ihop med Jannes handling i så måtto att redundansen, som repetitionerna skapar och som verkar spänningsskapande, får en sorts bekräftelse då Janne ger tecken till Alastalo. - Då Langholma efter att ha hälsat på alla och gått över till gungstolen sätter sig ned utgör det en annan sytagmatiskt viktig handling. Handlingens funktion understryks ytterligare av den korta paus som uppstår innan kammardörren slås upp och tillställningen i salen kan få sin egentliga början. - Pukkilas uppträde kan ur fabelframskridandets synvinkel betraktas som en parentes:

handlingen fungerar karaktärsbeskrivande och eventuellt aktantbestämmande (om vi förutom den fysiska handlingen även tar med talhandlingen i analysen), men dess syntagmatiska funktion är parentetisk.

Som vi sett är det i första hand Alastalo och Pukkila som via fysiska handlingar på ett hjälpligt sätt förmått karaktärisera sig själva. Då det gäller handlingars aktantiella funktioner i den sekvens som vi studerat, kan egentligen ingenting sägas eftersom en aktantanalys förutsätter att vi vet vad som försiggår i fabeln, vilka strävanden som förekommer etc. Den första fysiska handling som kan tillskrivas aktantiell funktion i fabeln kommer först i del II på sidorna 156-159 där Alastalo tar fram sina ritningar över barkskeppet, ställer iordning skrivbordet för undertecknande av fartygsurkunden och börjar bjuda fram andelstecknare. Alastalo agerar här som aktiv subjektaktant med ett företag som han vill ha slutfört. Innan detta skede i fabeln har de eventuella aktantrollerna manifesterats i tal och tanke. - Då det gäller vår inledningssekvens och ett betraktande av enbart fysiska handlingar kan vi givetvis våga en spekulativ prognos angående Pukkilas aktantiella hemvist: vi vet således inte vad mötet i salen kommer att avhandla och om det överhuvudtaget kommer att avhandla något, men vi kan ana att Pukkila kommer att agera motståndare vad frågan än kommer att gälla.

Låt oss återvända till det rudimentära sättet att bygga upp en enkel mening medelst fysiska handlingar som Alastalos repeterade besök vid fönstret representerar. Det som här skisserats om de fysiska handlingarna utgör ju en fullständigt tänkbar scenisk fabel med ingredienser som spänning och antecipation. Den fullständiga fabeln i *Alastalon salissa* (med tal- och tankehandlingar inlemmade) är givetvis inte lika scenisk. I texten relateras Alastalos otåliga väntan på sidorna 122-125 emedan det framgår på sidan 5 att Langholma är inbjuden till Alastalo. Föremålet för läsarens nyfikenhet ändrar således karaktär i den fullständiga fabeln, han kan inte vara intresserad av *vem* som kommer (som i den sceniska fabeln) utan av andra aspekter som i mindre grad är beroende av fysiska handlingar. Detta faktum påvisar till en del futiliteten i vårt försök med en fysisk handlingsanalys. Det är inte enbart en illusion av scenisk karaktär som författaren velat åstadkomma i romanen.

Att samla återstoden av de fysiska händelserna i en parafras liknande den som här framlagts har följaktligen ur analyssynpunkt ett något tvivelaktigt värde för en helhetssyn på fabeln. Det kan inte anses vara särdeles meningsfullt att betrakta isolerade skeenden som ofta föregås av tankekommentarer, långt innan de fysiska handlingarna utspelas (ett exempel på detta är just Alastalos framtagande av fartygspappren).

Visserligen har vårt pantomimiska experiment visat att det i en så, enligt kritiken, händelsefattig roman som *Alastalon salissa*, finns en nog så dramatisk handlingstomme; den är bara maskerad och berövad sin kraft genom t ex framåtskådande tankehandlingar.

I en så stor textmassa som vi här arbetar med kan en handlingsfriläggning blotta "luckor" i det fysiska skeendet, "luckor" som vid en normal läsning förblir oöppnade, och som i en del fall visar att den skrivande instansen mankerat i sin samordning: så sitter t ex Pukkila i mitten av soffan (I:39) mellan Karjamaa och Lahdenperä under hela fabeltiden, men har av Härkäniemi i sin piphyllemonolog placerats i änden av soffan ("peräsohvan päässä", I:46).[36] Vidare kan man förundras över och spekulera i "fysiska ellipser" (vilka som företeelse betraktat inte torde vara unika för *Alastalon salissa*). När kommer t ex Janne in i salen igen efter att ha mött Langholma och står Alastalo upp hela tiden fram till sidan 400 i del I, eftersom gungstolen varit ledig fram till dess, eller har han suttit någon annanstans? Diskussioner av detta slag leder självfallet in på stickspår, men förekomsten av dessa fenomen bör ändå framhållas, eftersom de eventuellt kan ge oss en fingervisning om att ett rent kompositionellt sett friktionsfritt fysiskt skeende inte utgjort något huvudsakligt hänsyn hos författaren.

Låt oss gå över från det mikrostrukturella studiet till de fysiska handlingarnas makro-nivå. Vår 200-sidorssekvens inleds med att Alastalo hälsar gästerna välkomna (detta är berättat på ett summerande sätt och får karaktären av att en antydning om en jämförelse görs med textutrymmet som ägnas både Pukkilas och Langholmas ankomster) och avslutas med att kaffeserveringen börjar. Både hälsandet och serverandet består av en hel serie fysiska handlingar där alla romangestalter är inbegripna, trots att handlingarna i varje enskilt fall inte relateras lika detaljerat, eller inte återges alls (det hade varit intressant att följa Siviäs hantering av brickan med kaffekoppar inför Janne Pihlman!), men i princip är det frågan om en räcka handlingar. Jag har valt att kalla dem *genomgångar*. De är till sitt textomfång av mycket varierande längd och två genomgångar är dessutom samtidiga. Genomgångarna är sex till antalet och kan sammanfattas enligt följande:

1. I:3-144: Alastalo tar emot gäster. Langholma är den siste som välkomnas (kommer in i salen I:144).

2. I:156-188: Langholma hälsar på de församlade åtföljd av Alastalo.

3. I:203-386: Siviä och Eevastiina serverar kaffe med bröd i två omgångar (Siviä ut ur salen I:386).

4. II:15-- : Toddytillbehören bärs in av Siviä och Eevastiina. Gästerna bereder själva sina drycker i två omgångar. Genomgången pågår under resten av fabeltiden.

5. II:183-412: Gästerna undertecknar fartygsurkunden och anger sina andelar.

6. II:461-- : Eevastiina och Alastalo bjuder in gästerna till måltiden.

Genomgång 2 kan ses som en förlängning av Alastalos egen hälsningsgenomgång trots att det är Langholma som aktivt agerar: värden följer ju med gästen under hela rundan och dessa båda handlingsserier får sitt definitiva slut i och med att Langholma intar sin plats och en paus uppstår före genomgång 3. Sekvens 5 i uppställningen sker simultant med sekvens 4, som egentligen inte omfattar ett kontinuerligt berättande av toddyblandning och drickande men som s a s hela tiden finns i bakgrunden och inte tar slut. Vidare kan observeras att de genomgångar där kvinnorna medverkar (3, 4 och 6) inleds med att dörrarna slås upp och något efterlängtat bärs in i salen eller att gästerna inbjudes att ta för sig av något begärligt (sekvens 6). Vidare kan vi dela upp genomgångarna i termer av agerande-icke agerande: i serierna 4 och 5 agerar gästerna själva, de blandar sina drycker och de skriver under dokumentet medan husfolket är de aktiva i serierna 1, 2, 3 och 6 och gästerna föremål för deras handlingar. Alltså har husfolkets handlingar levande objekt och gästernas handlingar döda ting! Langholma är här inordnad i värdfolkets krets eftersom han på sätt och vis är en förutsättning för hela tillställningens giltighet: m a o auktoriserar Langholma mötet i salen på Alastalo. Genomgångarna utgör de fysiska handlingarnas basstruktur och vi har anledning att referera till dem vid t ex diskussionen om personernas roller i fabeln.

Ett partiellt föregripande av en kommande framställning synes mig här oundviklig: det scenrum som vi föreställt oss i handlingsanalysen av de 200 första sidorna är viktigt, och vi bör försöka hålla kvar bilden av salen och personerna även då andra fabelelement behandlas. Hela scenen har något officiellt över sig och handlingarna sker nästan som om de följde ett strikt protokoll, placeringsordningen är sådan att värden och Langholma upptar de två "finaste" platserna och

hedersplatserna i skinnsoffan är tilldelade fyra huvudpersoner medan de mindre viktiga aktörerna sitter utefter de båda sidoväggarna. Associationer av ett ordenssällskap eller en rättegångssal är nog inte så långsökta!

TAL

Allmänt

Talhandlingarna i *Alastalon salissa* har i så gott som samtliga fall en förmåga att karaktärisera talaren som person, d v s komplettera en redan skisserad personbild, förstärka och understryka redan konstaterade drag eller etablera en helt ny karaktäristik. Satta i sitt sammanhang förmår sådana korta uttalanden som "'Tjah, tjah!'" (Alastalo, I:427) eller "'Niin kaiketi - niin kaiketi!'" (Pukkila, II:419) utsäga något om personen. Då vi undersöker uppbyggnaden av talhandlingarna i romanen kan vi inte undvika att åtminstone snudda vid personkarakteristika. Inte heller kan vi undvika att referera till personernas eventuella roll i fabeln, eftersom talet ofta utvisar även personens aktantiella funktion.

Trots det stora antalet deltagare i sittningen hos Alastalo är mängden talare liten. De kast mellan olika persongrupper som förekommer i romanen *Kirkolle* (1937) och som ger en kollektiv helhetsbild (även av talet) saknas i *Alastalon salissa* där den sociala hierarkin är uppenbarare: berättaren "ger ordet" åt endast ett fåtal personer, eller rättare sagt, talarna är många men de som talar ofta är få. De är Alastalo, Pukkila, Härkäniemi, Langholma och Lahdenperä samt husmor Eevastiina och dottern i huset, Siviä. De är således ur talsynpunkt huvudpersoner. Om vi jämför med de fysiska handlingarnas centrala personkonstellation, så stämmer de båda väl överens. Denna analys behöver givetvis kompletteras med en undersökning av romanens "tänkare" för att få fram en fullständig lista på huvudpersoner. En beskrivning av handlingarna i fabeln har emellertid kommit en god bit på väg genom att vi kopplar samman det fysiska skeendet med talhandlingarnas struktur. Fabelns handlingsstomme utgörs på denna nivå av material som ett "normalt" berättande kan återge. Berättandet av tankar är ju som bekant förbehållet en fiktiv berättare. - Utgångspunkten är således de genomgångar som ovan beskrivits.

De talenheter som skall sättas in i sina fysiska sammanhang varierar stor sinsemellan t ex vad gäller längd och stilkaraktär. Som enheter räknas alltifrån sådana korta och eftertänksamma reflektioner som Alastalos "'Tjah, tjah!'" till oavbrutna talräckor med ett helt kapitels omfattning såsom Härkäiemis berättande av historien om Vaasan Ville och Albatross (II:87-154).[37] Häremellan finns repliker av varierande omfattning, allra oftast ingående i ett dialogsammanhang, d v s att

replikerna får ett svar i någon form eller att de själva även utgör svar. Dialogen har vi anledning att fortlöpande återkomma till. Även enheternas stilistiska växlingar är rätt så stora, t o m vad gäller en och samma talare. Givetvis har detta fenomen både med replikens syfte och dess adressat att skaffa. Låt mig i alla fall demonstrera detta med Härkäniemi-repliker och den otroliga språkliga kompetens som de avspeglar.[38] En återblick som väcker oangenäma minnen till liv hos Pukkila:

> "Montakos mastoa sinä taas saitkaan mahtumaan kuppiisi? tihuvalti niitä ainakin oli, sen minä muistan, ja ajattelin minäkin jo silloin rantasillalta katsellessa, kun sinä flakasit Mustallaklupulla, että Jumalan lykky kuitenkin, kun kapteeni on suivia mies, niin mahtuu puurissansa vapaasti juoksemaan edes, ja vilaisemaan mastojen välitse partaalta partaalle katsomassa, kummalle reilingille nyt sattui maantunto." (I:142; Härkäniemi påminner om incidenten då Pukkila seglade på grund på Mustaklupu med sitt fartyg Petrereesa.)

Samt en hyllning till Alastalo som fartygskonstruktör:

> "Hirvi halmeniitun partailla sieraimet leviöillä ennen karkua on kaunis eläin ja jalo katsella metsän rannassa sormi liipasimella, ja metso oksalla, silmäin punaiset vilkkumilla ja ennen pyräystä on komea palanen ja meho tähtäiltävä havun keikkumilla pyssyn piipun sihdissä, mutta mikäs on vertaa sille ja rintakehän hengenvedon laajentumille, kun silmä siriöiltänsä lukee ja veri heliöiltänsä laulaa paperin vitivalkoisilta ja kynäpännän kirjavista kriipunjäljistä laiva-aluksen kuvan ilmieläviltänsä topeissansa ja taklinkeissansa, ja tietää järkensä jäsenissä ja toimenneuvon sormenpäissä, että kuva ei jääkään paperille" (II:168).

Man kan här lägga märke till redundansen i bl a "'metso oksalla'" och "'meho tähtäiltävä havun keikkumilla'" samt i orden "'laiva-alus'" och "'kynäpännä'".

Berättarinsatsen i återgivandet av replikerna är blygsam i så måtto att så gott som allt tal är direkt och citerat. Inget tal berättas i princip indirekt. Några gränsfall finns emellertid; situationen där Siviä just har avslutat diskussionen med Härkäniemi vid kaffeserveringen och har flyttat över för att servera Lahdenperä har resulterat i tankeverksamhet hos Siviä, vilket kommenteras av berättaren: "tuumi nopea Siviä ja huomasi kehottaa Lahdenperää pistelemään sekaan vielä toisenkin kappaleen sokuria." (I:226) Detta "kehottaa" refererar ju inte heller till indirekt tal, vi kan inte sluta oss till vad Siviä sade, utan beskriver något som gränsar till en fysisk handling. Dessutom är Siviäs uppmärksamhet i det föregående tankecitatet fortfarande inriktad på

Härkäniemi och Lahdenperä figurerar endast i medvetandets periferi.

Denna sida av talenheternas återgivande är som sagt oproblematisk. När det är frågan om att relatera flera enheter som bildar en dialog är situationen en annan och berättarmediationen är mycket omfattande även i sådana fall där läsaren uppfattar den fysiska talsituationen som livlig och replikväxlingen som snabb. Berättarens insats består nämligen i att kommentera eller attribuera talet och att ofta återge medvetandehandlingar mellan replikerna, berättaren s a s "bromsar upp" ett annars rappt fabelskeende. (Hela företeelsen har ju med duration att göra, textens hastighet jämförd med fabelns.) Den mest livliga replikväxlingen i romanen sker i kapitel 10, "Pukkila ja Alastalo kilpasilla." (I:421-459) och detta kapitel, som f ö avslutar del I, kan betecknas som det mest sceniska i durationell bemärkelse, d v s att textens tidsomfång (som mäts i rader och sidor) inte skiljer sig lika mycket från fabelns tid som i de övriga samtalssekvenserna. I ett skede av Alastalos och Pukkilas munhuggning imiterar värden sin ettriga gästs sätt att tala:

> "konst, tuas mu kovakuarine karvhattun kajutast, puasu, haalakkan poja, päästäkkän paat vette; muistakkin kokk, ettäs keitä ne pau pehmiöiks, poik; helveti hatt, kon korsteen putos ja keikku meres ja karva kastuva!" (I:428.)

Detta åtföljs av en berättarbeskrivning av hur Alastalo ser ut efter harangen samt ett repliktillägg av Alastalo, i vilket svårigheten i att imitera Pukkila påpekas. En halv sida efter detta kommer första åhörarreaktionen i form av Lahdenperäs skratt: "'Hehehe! aivan kuin Ite-Pukki itse olisi päästellyt poskista!'" (429) åtföljt av Lahdenperäs rätt så långa (en dryg sida) komiska anekdot om en annan situation då Pukkila likaså tappade hatten i sjön. Pukkilas reaktion, som läsaren sett fram emot, låter vänta på sig eftersom berättaren först på ca en sida redovisar både Lahdenperäs och Pukkilas tankar om situationen innan han lämnar ordet till Pukkila: "'Suu vatupassiin, Lahdenperä!'" (431). Detta alltså som ett exempel på återgivandet av ett samtal som ur en olympisk synvinkel skulle te sig tämligen animerat. Om vi i dessa fall talat om en scenisk framställning får vi nog använda det lämpligare paradoxala uttrycket 'långsam scen'. - I de romanavsnitt där replikerna inte förekommer lika tätt som i denna sekvens kan man lätt få intrycket som läsare att personerna talar i något slags dramatisk monologform, lösryckt från en dialog. Ta t ex Langholmas fristående replik på sidan 245 i del II: "'Sätisette keskenänne kuin rippikoulunkäymättömät lapset ja unohdatte asiat! Eikös parkkikirjan kirjoitus vielä ole kesken, niin että muut jahnaamiset voidaan jättää?'" Meningsutbytet som förmaningen syftar på förekom fram till sidan

209! Repliken ingår trots detta i en talhandlingshelhet.

Etablering av motståndet

Den fysiska handlingsbas som utgörs av genomgång 1 (se sidan 23), Alastalos mottagande av gäster, kan kompletteras med två från varandra skilda talhandlingssekvenser (inget tal på primärfabelnivå förekommer i kapitlen 2 och 3, I:12-121). I den språklösa friläggningen kunde vi ju inte veta vad som skulle avhandlas vid rådslaget hos Alastalo, men då talet tas med i betraktandet av den reducerade fabeln framgår syftet ganska snart. Av Alastalos inledande hälsningsrepliker kan utläsas att det är frågan om en bjudning och ett senare tillhandahållande av toddy antyds. Vidare uppmanas Janne att hålla utkik efter Langholmas båt genom sidofönstret samt att vara på plats och hjälpa den viktiga gästen ta ner seglen (I:7). Replikerna vid Pukkilas ankomst (7-10) ger en hel del information. Det framgår att Alastalo tänker bygga ett barkskepp: "'Jahah! Vai parkkikuuttoja sinä vielä alat ijässäsi veistellä! Minullakin oli semmoinen ikä muutama vuosi ennen rippikoulua!'" (Pukkila, 1:10.) Av citatet kan vidare utrönas att Pukkila inte är särskilt tilltalad av tanken på att Alastalo skulle få en bark byggd. Värden känner tydligen till gästens motståndarposition sedan tidigare, eftersom han välkomnar Pukkila med bl a orden:

> "Olisit ottanut Vernerinkin mukaan, niin olisi ollut parkkitopit sluupissa! Mutta syntisellä on pelkonsa: pirun kolmihaarakahvelikos sinulle laiva-asioissa mieleen tulee, koska kolme mastonkärkeä aluksessa sinun silmiäsi niin karvastelee?" (8.)

Alldeles uppenbarligen förhåller det sig så att Alastalo utgår ifrån att Pukkila kommer attt vara avogt inställd och att han har råd med att genast få honom uppretad. Så nämner han t ex att Häkäniemi nog redan hunnit välja den bästa pipan ur hyllan (vilket inte är sant, eftersom Härkäniemi först går mot hyllan då Pukkila stegar mot soffan). Värden fortsätter med sina giftiga kommentarer och serverar en för Pukkila obekväm tillbakablick i sitt svar på gästens replik om att han sysslade med barkbåtar som liten pojke: "'Vai olet sinä uitellut omatekoisiakin kuuttoja joskus?'" /---/ "'Ja minulla kun on ollut semmoinen luulo, että sinä ostat aluksesi valmiina luvialaisilta silloin kuin eivät oolanterit prakkaa sinulle hylkyastioitaan!'" (10.) - Vi kan följaktligen konstatera att en moståndarrelation är etablerad, att

Alastalo har en strävan, vilken tydligen innebär byggandet av en bark och att sammankallandet av alla gäster kan ha med detta att göra.

Klarläggande av motståndet

Om den första genomgångens första talsekvens etablerar Pukkilas motstånd mot Alastalo klarlägger den andra sekvensen vari motståndet kan tänkas bestå. Alldeles innan Pukkilas upprörda fäktande framför Karjamaa fälls orden: "'Juu, Eenokki, rakennetaan me parkki Alastalolle, niin saadaan isonen mieş pitäjään!'" (I:138.) Pukkila har sina egna skäl givetvis, missunsamhet, avundsjuka mm, men vad som är viktigare i detta sammanhang är att vi får klarhet i gästernas syntagmatiska funktion (och även kollektivt aktantiella funktion) i fabeln: de är inbjudna för att hjälpa Alastalo bygga sitt barkskepp (och visste vi mer om gångna tiders skeppsrederi och sjöfartshistoria skulle vi veta att det var vanligt att finansiera ett större fartygsbygge genom att flera intressenter tecknade andelar i företaget). Pukkila försöker alltså i egenskap av Alastalos antagonist övertala den potentielle hjälparen Eenokki Karjamaa och även de andra gästerna i salen om att Alastalo inte är i behov av något tremastat skepp.

Vidare kastar denna sekvens (I:124-143) ljus över motståndets förutsättningar. Då Härkäniemi med sin allra första replik avbryter och avslutar Pukkilas uppträde påminner han om den ovan nämnda grundsättningen av fartyget Petrereesa (142-3). Även Alastalo hänvisar tidigare i förbifarten till Mustaklupu-incidenten (125). Vi kan nog se historien som en antecipatorisk symbol för Pukkilas fåfänga och i längden lönlösa försök att motarbeta Alastalos projekt: Pukkilas insatser kommer att få bottenkänning under förhandlingarna i Alastalo. Härkäniemi utmärker sig vidare som värdens och projektledarens främste hjälpare; då det gäller de övriga gästerna är de i början inte lika förutsättningslösa hjälpare. En kort framåtblick i fabeln ger nämligen vid handen att Alastalo går strategiskt tillväga vid genomförandet av sina planer, i vilka ingår ett blidkande av de tänkta medfinansiärerna med hjälp av bl a mat och dryck.

Den sceniska parafrasen av Langholmas hälsande på de församlade gästerna kompletteras inte alls av något tal på primärfabelsnivå eftersom textutrymmet för genomgång 2 upptas av relaterandet av vad som försiggår i Pukkilas medvetande (visserligen kommenterar han härvidlag sporadiskt vad som sker under Langholmas rundvandring). Vad tallösheten på det representationella planet i återgivningen av en vanligtvis så talbemängd handlingsserie som en hälsningsrunda beror

på, kan det givetvis spekuleras om. Talhandlingarna är i ett dylikt sammanhang oftast stereotypa och på så sätt intetsägande för fabelns progression: det viktiga i Langholma-sekvensen synes vara den fysiska handlingen, gesten. Emellertid kan talpausen få till stånd en känsla av ovisshet och spänning hos betraktaren, en nyfikenhet på vad som i fortsättningen kommer att ske; detta har ju underbyggts av Alastalos förberedelser inför den viktiga gästens ankomst och en del av förväntningarna finns kvar trots att föremålet för väntan infunnit sig. Å andra sidan kan det vara så att Langholma inte alls är betydelsefull som huvudperson i bemärkelsen att han skulle kunna inplaceras på aktantaxeln hjälpare-huvudperson-motståndare. Berättarens val att, i stället för att relatera den fysiska handlingen och citera talet, skildra medvetandet hos en av de centrala gestalterna, kunde tyda på att Langholmas agerande i fabeln inte är av det aktiva slaget. Han är måhända ett monument, en nödvändig inventarie vid sammankomster av detta slag i den miljö som är aktuell. På något sätt intar han en funktionärsroll i skeendet. Hans ankomst sätter igång spelet som inleds med att huset bjuder på kaffe.

Paus 1

Inledningen till serveringen (I:203-58) utgör egentligen en paus om man ser till talets sytagmatiska fabelfunktioner. Sekvensen inleds med ett kort replikskifte (209-211) mellan Eevastiina och Langholma och består till sin största del i fortsättningen av Härkäniemis lekfulla tal med Siviä och Eevastiina. I första hand tjänar stycket till att karaktärisera gästen, dottern i huset och husmor, inte enbart indirekt utan även direkt genom att personen själv kommenterar sina egenskaper och egenheter (Härkäniemi, 222-223 och Eevastiina 237-238). Ur fabelkronologisk synvinkel erhåller åhöraren information om förberedelserna inför bjudningen i en replik till Langholma (211) och i en storslagen redogörelse av utgjutelsekaraktär om bestyren inför Härkäniemi (244-248). Ett prov på Eevastiinas språkliga gåvor:

> "Voi vaivaista, kun olen minäkin naiseksi luotu, helmat jaloissa, kun olisi juostava, kiiru pitämässä kiinni vasemmasta liepeestä, kun hoppu piukottaa oikealta, Herman /Herman Mattsson = Alastalo/kuin Herman ja kivi kuormassa, sinä kuin sinä ja kanto anturan edessä, muut kuin muut ja mäki vastassa! kisko kivireki kannon ylitse vastatörmään ja pääse minun hameissani sinne, mihin kippaat, emäntä! huutaa yksi, Eevastiina! hokee toinen,

> Siviä kysyy: missäs lusikat? Siina ovensuussa: mihinkäs lampaat? Herman tupakamarista: vieraat tulevat, jokos totivesi on pällä? olenkos minä kerä, että minä joka päin kierisin, olenkos minä vesi, että minä joka toron suulla tippuisin, olenkos minä lintu, että minä lennon välissäkin livani lirauttaisin? ihminen minäkin olen, ja nenä vain silläpuolella ruumista, jolla ei ole ahteria!"

Eftersom Härkäniemi är så upptagen av att på ett personligt sätt tilltala Siviä och utförligt kommentera hennes skönhet kommer han sig inte för att ta sin kopp från brickan och Siviä blir som följd otålig. Hon uppmanar 'farbror att ta sin kopp', annars kommer hon att ställa hela brickan på golvet (217). Hotet förverkligas inte, men är intressant såtillvida att det har sin parallell senare i fabeln i form av ett verkligt fysiskt utförande: Siviä ställer en kanna med rykande hett toddyvatten på golvet framför just Härkäniemi (II:213); berättaren tolkar i detta sammanhang handlingen som ett förverkligande av det vid kaffeserveringen uttalade hotet (213, vattenkanneincidentens egenliga orsak återfinns dock i andra förhållanden som förmått uppreta Siviä). Vid kaffeserveringen ber Härkäniemi på ett informellt sätt om ursäkt ("'Paskojani minä puhelen'", 220), men fortsätter komplimenterandet. Sekvensens tal avslutas med att Eevastiina, som hunnit servera de båda första gästerna, uppmanar Lahdenperä att ta för sig, får ett svar från honom samt en kommentar från Pukkila, vars tur det blivit att förse sig med kaffebröd.

Ur Alastalos strategiska synvinkel (om vi tar den för given redan i detta skede av undersökningen)[39] kan kaffeserveringen sägas inleda en lugn fas, en inledning av bevekandet. Sittningen, där förmodligen viktiga beslut måste fattas av var och en av gästerna, har visserligen börjat, men på ett angenämt sätt med förtäring, och ingen ska ännu behöva känna sig pressad av vad som förväntas av honom i ett senare skede. Detta är blott en inledning, Alastalo har ju planerat att även toddy ska intas under dagen (se t ex Eevastiinas tal ovan och antydningarna vid mottagandet).

Avbrott

Lugnet bryts emellertid av en alltför frispråkig Karjamaa som tydligen inte hyser någon överdriven respekt för Alastalos bekymmer med de praktiska arrangemangen. Han har således bedömt tidpunkten fel (eller inte alls tänkt i termer av passande resp opassande) och fäller följande oöverlagda kommentar om det planerade skeppsbygget: "'Vai parkkeja täällä nyt siis ruvetaan rustaamaan ja mastoja tikkukaupalla astioihin

pystyttämään!'" (260.) Även om han uttrycker sig lättsamt och kanske något nedvärderande finns det i sak inget att anmärka på: diskussionen om bygget hade mycket väl kunnat inledas på detta sätt. Att Karjamaa verkligen varit för tidigt ute kan däremot avläsas ur Alastalos svar, som i själva verket är en fortsättning på det samtal han under tiden fört med Langholma och som nu blivit avbrutet. Vi kan anta att Alastalo höjer rösten för att uttrycka sitt missnöje:

> "Juu-juu, kaksi suorsaa samalla haulikon pamauksella on parempi saalis paatin pohjalle noukittavaksi, kuin yksi, ja kaksi rahtia saman kuuton vuosilikviidissä antaa kaksi kertaa paksumman jaon retarille kuin yksi!" (261.)

Alastalo är alltså inte intresserad av att ännu ta upp frågan, hur viktig den än är för honom. Karjamaas blunder stör både hans planer och hans enskilda samtal och vi kan förmoda att han försöker finna en utväg ur situationen. - Repliken har en viktig funktion i fabelsyntagmen, den bestämmer talet ett bra stycke framåt och genererar en hel serie talhandlingar, av vilka den första endast är ägnad att ytterligare försvåra läget för Alastalo. Det är nämligen Lahdenperä som tänker högt i ett slags svar till Karjamaa varvid han berör virkesanskaffningen till bygget, vilket torde vara olämpligt i detta tidiga skede eftersom det är just han som ska leverera det från sin egen skog (271). Han blir självfallet förlägen och försöker på de följande sidorna förklara lapsusen med att kaffet är så starkt samt nämner en gammal kaffesmugglingshistoria för att rikta uppmärksamheten på något annat. Härkäniemi kommer till Lahdenperäs, och indirekt till Alastalos, undsättning genom att anknyta till tidigare smugglingsincidenter där tulltjänstemän förts bakom ljuset främst genom Alastalos försorg (277). Efter denna hjälparhandling, som är inledningen till en ny talgruppering, känner sig tydligen Alastalo lugnad och fortsätter själv att kommentera de gamla tullanekdoterna (281-283). Uppmärksamheten i salen är nu helt inställd på minnen och historieberättande så till den grad att Alastalo t o m vågar sig på en preliminär och lite försiktig programförklaring: "'Toppia laivassa ja manttaalia talossa, kun niitä on yksi, niin se on kaunis alku, kun niitä on kaksi, niin niitä on enemmän, mutta vasta kolmannesta alkaa komeus!'" (284.)

Om inte Karjamaas otaktiska instövlande hade ägt rum i den relativa friden som rådde i salen, hade handlingarna i fabeln tett sig annorlunda. På så vis är hans handling en sorts skärningspunkt från vilken skeendet kan ta olika vägar och hade tagit ännu en annan väg om inte skärningspunkten funnits. Visst kan man se de olika etapperna i fabelkronologin på detta sätt, i termer av brytpunkter å ena sidan

och ackompanjerande eller parallella handlingar å den andra.[40] Men att behandla fiktiva handlingar uteslutande utifrån denna klassifikation förutsätter att de har ett "fritt liv", liknande verklighetens skenbara frihet. Den fiktiva handlingen måste givetvis jämföras empiriskt med det enda den kan jämföras med, verkligheten och dess regler. Att underkasta fiktivt material regler som inte är dess egna, leder oss ingen vart i ett tolkningsarbete. Brytpunkterna existerar dock men får ett starkt drag av illusion över sig; vi kan, vid t ex Karjamaas blunder, tänka oss olika handlingsutvecklingar (i en jämförelse med vår egen verklighets normer, applicerade på fabelhandlingen) men i den fiktiva fabeln sker progressionen endast i en riktning.[41] Vi måste anlägga ett teleologiskt synsätt på problemet, d v s se delarna som ändamålsenliga för helheten. Om handlingarna ges sin frihet, det räcker med spekulationer om alternativa vägar, har vi inte längre med samma fabel att göra. Ett kriterium på brytpunkt kan sägas vara, att om den avlägsnas så är inte längre fabeluppbyggnaden intakt, den har fått en annan struktur.

I det praktiska arbetet måste ett paradoxalt synsätt tillämpas: dels måste t ex brytpunkter kunna urskiljas, med hjälp av bl a referenser till verkligheten, och i detta sammanhang måste kriteriet på brytpunkt vara dess egenskap av inledning till två eller flera möjliga handlingsräckor, dels måste vi inse att möjligheten till andra handlingsutvecklingar är en illusion. Det är ett ständigt spel mellan de fiktiva världens ändamålsenlighet och verklighetens oftast svårligen urskiljbara ändamål.

Lektioner i företagsamhet

Den nya fasen i talet omfattar sidorna I:290-363 (man kan även ta med förberedelserna och sätta början vid sidan 277 och Härkäniemis förande av tullhistorierna på tal) och motsvarar kapitel 7: "Tulli rommitetaan Alastalon salissa ja tullikapteeni haetaan pöydän alta, niinkuin muukin tullibesättninki, paitsi kokkia." Det är den första av två anekdoter som beskriver kaptenernas eskapader med tullkapten Blomberg. Kapitel 8 innehåller den andra historien.

Berättandet domineras helt av Alastalo i den första historien, det är även han som är den förslagne huvudpersonen. Pukkila och Krookla kompletterar vid några tillfällen berättandet med egna synpunkter och erfarenheter av skeendet. Märkligt är emellertid att Krooklas långa tillägg (331-337) är det enda tillfället i hela texten då hans tal citeras. En parallell är Karjamaas repliker: den opassande kommentaren om

barkbygget är en av sammanlagt tre talhandlingar. Man kan undra hur detta kan förklaras. Hade det inte varit lika lämpligt att lägga repliken i den redan etablerade motståndsmannen Pukkilas mun? Effekten hade nog inte blivit densamma. Det som får till stånd en kursändring i talet, det som hos Alastalo skapar ett behov att ytterligare understryka fördelarna i företaget som han är upphovsman till, är att en överraskande lapsus uttalas av en säker, om än snål finansiär; från Pukkila däremot hade han kunnat vänta sig något liknande eller rent av värre, men skulle ha varit förberedd på det.

Krooklas lika överraskande inhopp fungerar säkerligen endast som en personkaraktäriserande handling och är syntagmatiskt sett av underordnad betydelse. Berättaren beskriver på förhand de personliga egenskaper hos Krookla som resulterar i att han talar, och talar på sätt och vis om något som redan är avhandlat, kommer s a s för sent (en paus i berättandet har uppstått efter en avrundande kommentar levererad av Alastalo (324) och alla väntar på att någon annan skall fortsätta):

> Karjassakin /obs! "karja"/ on aina sitä nuhipäätä jälkijoukkoa, joka kinttulaiskana vielä kuhnii ja kyhnii tarhan veräjissä, kun toiset valpassarvisemmat jo nopeassa sorkkapolkassa rientävät kapsavat kaukana tanhuoilla laitumen luvattuja ketomaita kohden, ja jotka ehtoostikin vielä nuhjustelevat toisten jäljestä esiin pajupehkoista ja muista metsänrannan alhopuskista silloin kun muut valmiimmat ja utararaskaat jo ovat aikoja sei-soskelleet lypsyveräjän takana veisaamassa ja korvaparien etukenolla hoputtamassa: eikös tänäpänä kiuluväkeä kuulukaan talosta! ja samatenpa on miesparvessakin aina se joukkonsa, jolla kihtaa järki ja leukapieli hitaammin kuin toisilla (327-328).

Det faktum att Krookla i övrigt inte uttalar sig om något får således sin förklaring: han hinner helt enkelt inte med.

Härkäniemi fungerar som sagt likt en introduktör av Blomberg-historien och vi kan i detta skönja ett samarbete mellan honom och Alastalo som berättaren av anekdoten. Ett slags samarbete antyddes även tidigare angående Pukkila och grundstötningen. Både Alastalo och Härkäniemi påminde Pukkila om något han helst hade velat glömma. Varthän syftar då denna gemensamma strävan? Särskilt som det är värden som i huvudsak relaterar den första historien och medhjälparen Härkäniemi den andra kan vi se anekdoterna, i sin egenskap av talhandlingar, uppfylla en syntagmatisk funktion i form av en sorts påminnelse till gästerna om hur bra samarbetet tidigare varit i socknen då det gällt gemensamma intressen, hur ett gott slutresultat kommit alla till del (eftersom båtarna även före det aktuella barkprojektet var "andelsfartyg" var även den smugglade

sockerlasten gemensam; därav det stora intresset i salen för berättelsen även hos Pukkila) och underförstått att allt detta har genomförts under Alastalos kunniga befäl och tack vare hans goda idéer. Alastalo summerar: "'Ne olivat tienstin aikoja ne, ja tuhansia riksejä keikutitte te rantasillalla puodin turviin suolatiinujen taakse sillä aikaa kun meillä oli meidän hitsimme salissa!'" (324.)[42] Det är således den ekonomiska vinningen som är kärnan i skeppsrederiet!

Under berättandet av historierna är de upproriska krafterna i salen tämjda och Pukkila s a s neutraliserad till deltagare på husbondens villkor. Han t o m deltar i berättandet. Pukkila påstår visserligen att Alastalo är en bedragare men säger det på ett beundrande sätt: "'mies puhelee valheen paksua suustansa, niin että tadikko pysyisi pystyssä kasassa, jos sen siihen lykkäisi seisomaan, mutta kasvot, ne pysyvät puhtaina ja plankkeina kuin luudittu tuvan laattia sunnuntaina'" (307). - Vad som i själva verket sker är att Alastalo håller lektion om företagsamhet och indirekt om metodiska frågor i anslutning till detta. Den "hitsi" som Alastalo ovan hänvisar till bestod i att hålla tullarnas uppmärksamhet riktad på något annan än vyn från salens fönster, vilken skulle talat om för dem att ett storskaligt smugglingsföretag just höll på att slutföras. Metoden i avledningsmanövern utgörs av att bibringa Blomberg och den övriga tullbesättningen en sådan överförfriskning att de inte längre intresserar sig för tjänstens åligganden. Detta lyckas naturligtvis med hjälp av Alastalos organisationsförmåga beledsagad av en något föraktfull attityd mot tullarna (vilken för övrigt delas av de andra sockenborna): han bjuder på något som han kallar "Ruotsin kuninkaan kellarimestarin vanhaa rommia" (303) vilket i själva verket är den sämsta sortens sprit han har i sin ägo. Vidare är han i sitt samröre med Blomberg skenbart servil och i konversationen överlägsen och nedlåtande, låter Blomberg tro att han fortfarande är i besittning av sitt ämbetes värdighet.

Historien är i och för sig lustig, men vad som gör den och även den andra tullberättelsen intressant som fabelkonstituent är paralleller med primärfabeln. För att kunna nå ett mål anordnar Alastalo ett dryckesgille (i primärfabeln visserligen oansenligt, men tillräckligt) för dem som möjligen kan tänkas hindra honom eller försvåra hans strävanden. Den strategiska uppmjukningen och undanröjandet av eventuellt motstånd leder till framgång, i fallet Blomberg går Alastalo givetvis mycket handgripligare tillväga än i primärfabeln. Ett tecken på att den stundande toddybjudningen i salen inte är en självskriven sedvänja i den värld som fabeln utspelar sig, utan ett planerat drag med speciellt syfte, finns i slutet av romanen i Langholmas klander av Alastalos, Pukkilas och Härkäniemis glädjeskutt på golvet: "'Asiat ovat niin selvät, kuin ne näissä sumuissa selviksi saadaankin! /---/ Jos

toimissa pitemmälle mennään, niin sovitaan niistä Langholman salissa: siellä tuodaan totilasit pöytään vasta, kun paperit ovat korjatut laatikkoon!'" (II:429.)

Den direkta överlägsenhet som Alastalo visar mot Blomberg motsvaras i primärfabeln av att Alastalo överhuvudtaget berättar historien och kan vara säker på att ingen av gästerna anar några antecipatoriska paralleller; i värdens beräkning ingår självfallet att anekdoten är allmän egendom. En motsvarighet skymtar också i att husbonden leder berusandet av tulltjänstemännen, medan flera av grannarna och sockenborna får göra grovjobbet och svettas med att stuva undan lasten av sockertoppar. I primärfabeln gör finansiärerna, de flesta med små andelar, det grundläggande arbetet. De parallella implikationerna blir allvarligare till sin innebörd i den andra, av Härkäniemi berättade Blomberg-historien (lektion II i företagsamhet, I:365-384), dvs om vi betraktar Blomberg som representant för de hinder som ska skaffas undan för att nå målet å ena sidan och sättet att bli av med hindret i det aktuella fallet å andra sidan. För att återigen en sockerlast ska kunna lossas i lugn och ro blir Blomberg förd bakom ljuset, rejält lurad helt enkelt. Motsvarigheten i primärfabeln är inte klart urskiljbar i samma grova form, men motivationen kan betraktas som samstämmig med Alastalos strävanden med barkbygget.

Den andra historiens lyckliga slut, att tullkaptenen blir bortlurad från Alastalos brygga och inte hinner påbörja sin inspektion, beror till största delen på Janne Pihlmans insats, en insats som är resultatet av Alastalos strategier. Det är Jannes uppgifter om ett annalkande engelskt fartyg som för honom bakom ljuset och får Blomberg att raskt ge sig iväg. På samma sätt kan vi nog se hans insats vid skrivandet av fartygsandelar senare i fabeln (II:386-387): han gäckar åtminstone Pukkilas förväntningar genom att teckna så mycket som en sextondel. Janne är ingen talför exekutor av överraskande handlingar, replikerna är fåtaliga såväl i tullhistorien som i primärfabeln (en fråga, II:386). Han är inte desto mindre en viktig person i fabelfunktionshänseende, ett slags huvudperson i skymundan. Vi återkommer till Jannes personbild längre fram.

Unga, käcka och driftiga pojkar figurerar även på andra ställen i romanen. Den sjunde kapitelrubrikens och tulljaktens kock är en sådan. Han låter sig inte drickas under bordet och agerar något överraskande dessutom som Alastalos hjälpreda, han häller rom i tullkapten Blombergs strupe då denne inte längre själv är i stånd att göra det: ""'Pasuri puurissa, niin pasuri täälläkin!'"" (346.) Pojken har visserligen en gås oplockad med kaptenen, men å andra sidan passar det ju in i Alastalos planer ("'vähemmästäkin ymmärsi meidän perkaavan samaa kiiskistä.'"). En tredje pojkgestalt är kocken på

Albatross i historien som Härkäniemi berättar i kapitel 13. Skeppsredaren Ville är säker på att pojken är son till en av hands ungdomsflammor, får varma känslor för honom, och beslutar att placera honom i navigationslära hos någon kapten (II:152). Pojken heter Johannes, vilket även är Villes andra namn och kan ur motsvarighetssynvinkel jämföras med Janne (Pihlman). Även Alastalo har på sätt och vis "övertagit" det utomäktenskapliga barnet Janne och bekostat hans sjöfartsskolning.

Denna struktur av motsvarigheter tjänar till att med associationens hjälp understryka Janne position i grundfabeln. Alastalos gäster blir kanske inte riktigt medvetna om detta, men deras inställning gentemot honom blir i vilket fall inte mindre välvillig. Detta sagt om det fabelteleologiska planet. Vad en samling sinsemellan redundanta personbilder syftar till på ett "teologiskt" (författarintentionellt) plan är en annan sak. Måhända kan vi erhålla en tematisk antydning genom att se till Volter Kilpis tidigare tankegångar i t ex *Ihmisestä ja elämästä* om social determinism, om nedärvda mänskliga förutsättningar etc.[43]

Diskussionen kan tyckas ha gått in på personskildringar och därigenom föregripit något som inte alls skall avhandlas separat. Så är det nu inte till alla delar. Undersökningen gäller alltjämt talhandlingar och deras funktioner i fabeln; det vilseledande består i att "replikerna" är monstruösa till sina dimensioner. Så beskriver t ex Alastalo i avslutningen av den första Blomberg-historien (341-363) Härkäniemis reaktion då han efter fullbordat lossningsarbete vid bryggan kommit upp till huset och ställs inför anblicken av tulljaktsbesättningen kravlandes på golvet och under bordet. Härkäniemi kliar sig fundersamt i nacken, vilket ger Alastalo anledning att för åhörarna i salen berätta om de två tidigare gångerna i gästens liv då han kliat sig i nacken, den första i parvelåldern, den andra som lite äldre pojke. Historierna är mycket komiska och ansluter på ett symmetriskt sätt till två centrala företeelser kring hans person, dels till det inbitna piprökandet (barnets sugtrasa), dels till hans civilstånd som ungkarl (den andra anekdoten beskriver en för Härkäniemi genant incident med flickfolk). Givetvis tjänar berättandet av detta en personkaraktäristik, men kan i sitt fabelsammanhang tänkas tjäna även Alastalos strategiska syften genom att skrattandet åt en av socknens kraftfullaste gestalter avleder uppmärksamhet från Härkäniemis mer aktivt assisterande uppgifter i värdens projekt.

Alastalos planer och genomförandet av dem har på sätt och vis fått ett tillspetsat och mycket koncentrerat sammandrag i den andra tullhistorien. Tullkapten Blomberg vill inspektera lasten i Alastalos fartyg genom att titta under saltsäckarna som ligger överst i

lastrummet och ger sken av en helt legitim frakt. Alastalos ekonomiska vinning i form av sockertoppar ligger emellertid dold under saltet och man kan nog se barkbyggnadsprojektet i sin helhet som en parallell till berättelsen. Alastalo försöker självfallet inte lura de andra delägarna, men han har så gott som hela tiden initiativet i sin hand, dessutom är han i besittning av en av de största andelarna (den största om man räknar in Jannes 1/16) samt har redan utsett fartygets kapten. Såsom redan påpekats kan också Jannes roll i primärfabeln och rollen i smugglingshistorien jämföras.

Företagets giltighet

Efter att de två "lektionerna" hållits kan Alastalo börja tycka att gästerna är någorlunda väl förberedda inför en diskussion kring den viktiga frågan. Det är först nu barkbygget tas upp till behandling på ett officiellt sätt. Diskussionen föregås av en kort paus och deltagarna liksom samlar sig inför det som förestår. Till situationen hör att kaffegenomgången nu är definitivt slut och att de båda kvinnorna lämnat salen: "kun nyt siis oli syntymässä hiljaista salissa ja miehet jäämässä omiin rauhoihinsa keskenänsä" (berättaren, I:388). För övrigt kan sägas att kvinnorna, trots sina i övrigt tämligen tydligt urskiljbara karaktärsdrag och livliga kommunicerande (i synnerhet Eevastiina), inte spelar någon roll alls då barken avhandlas. Allvaret kan först börja då kvinnorna trätt ut och stängt dörren efter sig. I vissa skeden tycks de rent av utgöra ett hinder för seriösare samtal; så verkar t ex inte tidpunkten vara lämplig att säga något om projektet efter den första (nog så profitbegärsstimulerande) historien eftersom kvinnorna fortfarande befinner sig i salen. Å andra sidan är Alastalo i trängda lägen helt beroende av den hjälp de kan bestå, så t ex väntar han otåligt på att toddyvattnet ska bäras in (II:10). - Diskussionen som förs i denna sekvens (I:394-420) etablerar företagets giltighet, d v s att Alastalos utgångspunkt deklareras och det faktum att ett barkskepp behöver byggas i socknen fastställs.

Avsikten med att samla männen i salen formuleras här i klartext:

> "Minä olen ajatellut, että pitäjään olisi rakennettava parkkilaiva, siitä on ollut puhetta Langholmankin kanssa ja sitävarten minä olen pyytänyt tänne tänäpänä muitakin koolle!" /---/ "Että puheltaisiin jahnattaisiin ja kirnuttaisiin suut syljestä puhtaiksi!" (400.)

Härefter sätter sig Alastalo ned för första gången i den andra

gungstolen mitt på golvet. Här kan märkas att en mycket betydelsefull talhandling åtföljs av en i sitt sammanhang sett spektakulär fysisk handling. Kombinationen gör att hela situationen får något ceremoniellt över sig, förberedelserna är avklarade, förhandlingarna kan börja. Situationens vikt understryks ytterligare av att Alastalo inleder diskussionen med att fråga Langholma om hans synpunkter (401). Langholma formulerar sitt svar försiktigt och efter honom uttrycker Lahdenperä och Karjamaa sina positiva meningar om bygget, vilket ger värden anledning att sammanfatta (riktad till Langholma):

> "Karjamaa tässä pääsi sanomasta, ja samaa uskon minä sinunkin arvelevan, että kukin kimpaiskoon ryhänsä väeltä touvin päästä, niin liikkeelle lähtee vaikka isokin kolopuu, lähtee jumaliste yhteistempauksella irti, vaikka joku kirvestämätön oksankränä väkäisisi harittaisi vastaankin turpeissa ja puskan pehkuissa, minkä härkiläällä on kräkin vaivaista kynsäsemään!" (407.)

Denna "oksankränä" i liknelsen har givetvis sin motsvarighet och förebild i salen: Pukkila. Alastalo ger alltså fast form åt motståndet och meddelar samtidigt sin prognos om dess förutsättningar att nå framgång. Innan värden klart uttryckte meningen med sittningen prövade han om motståndet fortfarande var vid liv genom att ställa en provocerande fråga till Pukkila om hans (ej existerande) barkbygge (394), vilket antagonisten reagerar kraftigt på. Blomberg-anekdoterna har inte förmått honom att ändra på sin negativa grundinställning. - Ungefär i mitten av sekvensen håller Alastalo ett veritabelt programtal om företaget som avslutas med bl a order:

> "Jollei mies piilu kädessä ja ranka rihmattuna palkkia kanteille veistä, niin päästäköön housunsa kintuille ja lainatkoon peukalonsa tikuksi takapuolen putsaamiseen, sillä muuhun toimeen sillä kynnenpalasella ei ole virkaa, ja jollemme näine naamatauluinemme ja niine orsine, joita meille on nenäluuhun tuhlattu, sitä toimeen saa, että pitäjässä vielä on parkintoppikin flakulla, niin kävellään silloin mieluummin kohta joka tromppu porstuan lävitse tuvan puolelle, ja pyydetään Eevastiina hakemaan rukit ylisiltä, että meistäkin olisi jotain hyötyä talossa, kun ensin olemme saaneet hameet hankituiksi yllemme!" (411-412)

och vidare:

> "Miehiä mekin olemme ja housut meillä ovat yllä kraatarin leikkaamat: ei parkki muuta ole kuin alus, jonka kirves veistää ja triivi tihtaa!" /---/ "Mies ylettyy käsivartensa mitan ja vielä varvallisen venytyksen lisäksi, kun hän kurottaa itseänsä!" (412.)

Ett sannskyldigt lovprisande av företagsamheten! Lägg dessutom märke till synen på vad som är manligt resp kvinnligt! Vi återkommer till denna fråga. - Alastalos linje får stöd av Lahdenperä, Karjamaa, Härkäniemi ("'ei matka kävelemättä kulu, eikä mies astumatta paikaltansa pääse!'", 419) och Langholma. Deras samtycke till förslaget kan i fabelhelheten ses som svärande av en trohetsed till ledaren. Någon kommentar från Pukkila hörs inte. Langholmas roll skiljer sig på ett avgörande sätt från de övrigas. Den märks kanske inte ännu så tydligt i detta sammanhang. Hans talhandling, i vilken Alastalos företag godkänns, är nämligen den första i en serie med i stort sett samma funktion. Langholma fungerar här för första gången som praktisk auktoritet. Det är hans synpunkt och hans godkännande som är betydelsefullt och egentligen vänder sig Alastalo i allt sitt tal inom sekvensen till Langholma. Den respekterade gästen har därmed utfört sin första domarakt och företaget är presenterat och etablerat. Godkännandet får Alastalo att utbrista i en pojkaktig betraktelse av Langholma, Härkäniemi och Karjamaa i egenskap av ett slags kärnbesättning på det nya fartyget (419).

Motståndet mönstras

Härefter följer den redan omnämnda intensiva dialogsekvensen (I:424-459) med Pukkila och Alastalo som huvudaktörer. Meningsskiljaktigheterna rör till största delen frågor med skeppsbyggnads- och sjöfartsanknytning och behöver i sin helhet inte refereras. Vi kan bara konstatera att fabelsubjektet sätter sin motståndare på prov och vice versa. Vissa intressanta spörsmål i sekvensens talhandlingar bör dock kommenteras. Ett sådant är Alastalos affärsmoral som indirekt kommer på tal då Pukkila hävdar att Alastalo i en fartygsförsäljning lurat köparna. Dispyten gäller andelfartyget Ansio (!), vilket Alastalo sålde med god förtjänst trots att det var i dåligt skick och skrovet var ruttet. Pukkila visar sig ha varit delägare och följaktligen fått sin del av förtjänsten, så i själva verket skulle han inte ha något att ondgöra sig över. Man får då anta att Pukkila fortfarande är avundsjuk på Alastalos egenskaper och sätt att sköta affären på ett förslaget sätt. I sitt försvar formulerar emellertid Alastalo principiella tankar som läsaren har nytta av att hålla i minnet vid en fortsatt undersökning av fabeln och det fartygsprojekt som nu är aktuellt. Några exempel (434-437):

"Ei miesten kesken petetä, miesten kesken koetetaan, kumpi on

taitavampi vain!"

"Ja myyminenkös nyt on synti mielestäsi?" /---/ "Miksei reikiä olisi myyty, kun ehijää rahaa saatiin sijaan? Ja miksei silloin myisi, kun toinen välttämättä tahtoo ostaa, ja miksei määrää hintaa, kun toisella on rahaa maksaa?"

"Rahaa me saimme korjoon ja siemenen aineet seuraaviin astioihimme: tarvitsikos Ansion vårdöläisten vaoillakaan vesoa sen laihempaa orasta?"

Talhandlingarna har en mycket tydlig karaktäriserande funktion som dessutom beledsagar bilden av Alastalos aktantiella funktion. Han är målinriktad och rationell, på gränsen till det hänsynslösa, i sina affärstransaktioner. Dessa egenskaper kan även tänkas förebåda en rakryggad och effektiv attityd i de fortsatta diskussionerna om barkbygget. De har m a o även en syntagmatisk funktion i antecipatorisk bemärkelse.

En observation som inbegriper de flesta talhandlingarna i romanen, eller åtminstone dem som ingår i en dialog, är att deras genomsnittliga längd inte kan anses vara samstämmig med en normal samtalsrytm. Denna fråga har ju att göra med ett slags avtal som författaren slutit med verkligheten om den representationella exaktheten, och skulle i så måtto inte ha något att skaffa med en strukturbeskrivning av texten. Samtidigt existerar emellertid fenomenet på fabelplanet; vårt arbete inbegriper däremot absolut inte några normativa utsagor om fabelvärldens relationer till verkligheten: oundvikligt är dock att våra referenser måste göras till en generalisering, till ett skenbart normaltillstånd. Våra friläggningar utvisar att samtalen ofta har karaktären av alternerande monologer, s a s monologer i dialogform. Med monolog avses inte att dialogens svarsrepliker inte skulle ansluta till föregående replik. Det gör de helt klart, men oftast på en artificiell nivå. Visserligen förekommer svar som refererar t o m till enskilda ord eller uttryck i repliken innan, men inte i samtliga fall. Kännetecknande är att personerna själva aldrig förundras över replikernas karaktär eller längd. Till detta kan läggas att dialoger med denna repliktyp lätt får ett drag av konstlad fabelprogression, d v s att samtalet är en nödtvungen form för ett innehåll som lämpligast kunde manifesteras på annat sätt, t ex simultana repliker med anonyma adressater.

I den sekvens som här är aktuell kan vi finna illustrerande exempel på det som jag syftat på, en "paneldiskussion" med långa inlägg och en ordförande i egenskap av en rikligt attribuerande berättare. Ta t ex Alastalos ovan citerade påstående "'Ei miesten kesken petetä, miesten kesken koetetaan, kumpi on taitavampi vain!'" (434.) Det är

inledningen till en talhandling med en omfattning på en och en halv textsida. Om man betänker att Pukkila strax innan beskrivits av berättaren som "kiivas kuin harakka kivellä variksen suuruksen vieressä" och av Alastalo tilltalats med orden "'Hyppelet edessä, kuin olisi mitäkin pöksyihisi pääsemässä!'", kunde man vänta sig att han är färdig att slå ned på det minsta som retar honom. Alastalos illa dolda självberöm skulle följaktligen vara mycket väl ägnat för Pukkila att reagera på. Men icke! Alastalo får istället ostörd utveckla sina tankegångar. Han ställer t o m frågor med adressaten angiven i sin talhandling, frågor som tydligen måste uppfattas som retoriska eftersom svaren från Pukkilas sida uteblir. - Avsikten har kanske inte så mycket varit att imitera verkligheten som att låta de krafter som finns i verkligheten manifestera sig i talhandlingar. Samspelet framhävs inte, men möjligen maktspelet.

I replikskiftet mellan Alastalo och Pukkila, som bestått av relativt snabba växlingar mellan nästan tänkbart långa talhandlingar, har en sitation uppstått där Alastalo utan att bli avbruten får utveckla sina framtidsdrömmar om det ny fartyget (444-446). Han beskriver bl a en inbillad kappsegling med Pukkilas Usko, vilken barken givetvis vinner och han talar om den nya tremastaren som det enda riktiga fartyget, tidigare och mindre skepp är obetydliga småskutor o s v. Berättaren anser att husbonden gått för långt i sitt tal och låtit girigheten bedra visheten. Den förste att reagera är inte oväntat Pukkila, men sättet att reagera på är en överraskning. Han bemöter Alastalo med en angelägen fråga, i vilken det är svårt att finna tecken på någon utpräglad avundsjuka eller aggressivitet:

> "Me muut sitte - me muut sitte, ja sinä itsekin tähän asti, sinä itsekin, en pahemmin sano, kaksitoista leiviskäinesi, mitäs me olemme. Sinä tähän asti, ja me muut, me muut laihemmat vastedeskin: kippareitakos? särkisumpun kapteenejakos? Säkylän sikaruuhen seilaajiakos; Siwiäkös, sinun Siwiäsikös? priki kuljussa, sammakko peräpakalla ja sinä isosempana komentosillalla? En minä sano mitään, kysyn vaan!" (446.)

Detta ådagalägger möjligen en ny sida hos Pukkila som har betydelse för en personskrivning, trots att det nästan proletära patos som Pukkila förmår framtvinga ur sig själv kan vara spelat eller oäkta och ingå som del i en ny motståndsstrategi. Tankarna han formulerar har i vilket fall betydelse för fabelsyntagmen i sin helhet. De ger en persons annorlunda perspektiv på det skeende som alla i salen är invecklade i. En aktör med dessa synpunkter skulle heller inte utan vidare kunna passas in i ett aktantschema. Den uppföljning i talform som Pukkila ger sin fråga tyder emellertid på att den eftertänksamma indignationen

enbart skulle vara tom retorik. Han fortsätter nämligen i samma anda som tidigare att göra för Alastalo ofördelaktiga jämförelser med sig själv och att berätta anekdoter som framhäver hans egen förmåga och förträfflighet.

De drag i Pukkilas handlande som eventuellt kunde uttydas som socialt betingade får nog helt enkelt tillskrivas rent personliga faktorer som t ex det faktum att hans ekonomi är ansträngd på grund av bl a betungande och obetalda lån. De sociala aspekterna på ett företag av det aktuella stora formatet avhandlas i ett helt annat sammanhang. Jag avser den skildring av projektets "skuggsida" som ur olika synvinklar presenteras i *Pitäjän pienempiä*, i t ex novellerna "Kaaskerin Lundström" och "Jäällävaeltaja" men även i parallellskildringen till *Alastalon salissa*, "Ylistalon tuvassa".[44]

Tvekampen mellan värden och gästen avslutas med Pukkilas ironiska kommentar om Alastalos boskapspiga: "'Jokos sinä Tiinan pian käsket salin puolelle, että saadaan katsella kummoinen kapteeni on parkkiin ajateltu?'" (459.) Frågan avslutar sekvensen och kapitel 10 samt romanens första volym. Nämnandet av Tiina är föranlett av Alastalos hästkapplöpningshistoria om Tiina som med valacken Teemu på ett mycket försmädligt sätt besegrar Pukkila (455-458):

> "Niin sitte kävikin, niinkuin pitikin ja ymmärrettävä oli, Teemu ei ollut istunut kirkossa ja syntejänsä tunnustamassa niinkuin Tiina, vaan seisonut kirkkomäellä paleltumassa ja kiukutellut kotokauroja, joita ei ollut edessä, eikä siis ollut sen hurskaampi paluumatkalla kuin tullessakaan: Teemu ei kärsinyt pilkkaa! Kun sinä siis kopevasti ajat Mustasi kanssa kupeille ja Mustakin mataliltaan luikkii vierillä, niinkuin sinä sen olet opettanut mataliltaan luikkimaan silloin kun on pyräyksessä pyyhkäistävä komeiltansa sivuitse, olkoon naapurin aisoissa vaikka tiine lehmä kävelemässä, mikäs oli silloin Teemulle sutevampaa kuin iskeä valmis hammaspari siihen paikkaan Mustan ruumista, jossa selkä loppuu ja häntä alkaa ja joka mataliltaan oli kuin lautasilla tarittuna keikkumassa vierillä harmissa hälväistäväksi? Sen Teemu tekikin ja Mustan juoksulle tuli lyhyt loppu samalla kuin Teemu itse sieppasi kaksi paria alleen ja lykkäsi kuninkaan ravia Huuskerin akkunain alitse niin hartaasti, että Huuskerilaisilla oli ollut nauramista koko ehtoopuoleksi pitkää pyhäpäivää" (458).

Anekdoten, vars höjdpunkt detta är, är liksom påminnelserna om Mustaklupu-incidenten ägnad att beskriva förutsättningarna för det motstånd som Pukkila består Alastalo. En kvinna, och därtill en enkel piga, vid tömmarna är i stånd att besegra Pukkila. Det är f ö kännetecknande för romanpersonernas samhällsbild och sociala normer att kvinnan i gemen intar en mycket underordnad ställning. När t e x någon ska förlöjligas jämförs han med kärringfolk (se t ex citatet ovan

om Alastalos synpunkter på initiativförmåga i samband med barkbygget). Kvinnofrågan kommer att ytterligare diskuteras i kapitlet "Tankar".

Vidare antyder Teemus agerande Alastalos bruk av "alternativa" och regelvidriga metoder i strävan att nå ett specifikt mål, en komplettering av hans affärsetiska principlöshet. Alastalos historia är i sin tur följden av att Pukkila berättat om en annan kapplöpning i vilken han själv och Musta besegrar socknens alla andra ekipage. I sekvensens slut står alltså åhöraren och betraktaren inför en situation som står och väger. Ingen av kombattanterna har varken segrat, förlorat eller givit upp. En uppmärksam läsare å andra sidan, som bl a känner till vad som rör sig i personernas tankevärld, kan konstatera att Pukkilas avslutning inte är så välfunnen: han skulle med all säkerhet avstå från några som helst anspelningar på en boskapspiga som befälhavare om han visste projektledarens planer. Om man ser situationen ur detta perspektiv har Alastalo på sätt och viss segrat och Pukkilas elakhet får en framåtsyftande mening och därmed en fabelframförande funktion.

Paus II

Den andra volymen och kapitel 11 inleds med hela textens kortaste talhandlingssekvens som består endast av Langholmas tal (II:5):

> "Riitelette ja repelette kuin kaksi kukonpoikaa samaa suolinkaista kumpikin päästään!" /---/ "Kait nyt jo Tiinasta on sen verta puhuttu, että päästään taas parkkiasioihinkin palaamaan!" /.../ "Ovatkos täällä kaikki valmiit kirjoittamaan osansa, niin että saadaan kirjat selviksi ja parkki merkityksi täysiin?" /---/ "Minä luulen, että saisimme alkaa, kaikkihan ovat jo paikalla!"[45]

Jag har valt att särskilja detta tal från sekvensen innan p g a dess kategoriska och jämförelsevis neturala karaktär. Langholma ställer sig över nivån för meningsskiljaktigheter och mäklar fred. Samtidigt kan vi ur hans domarakt (nummer 2) utläsa att värden tilldömts en delseger i spelet: Langholma anser tiden vara mogen för att inleda skrivarbetet, vilket ju är det centrala i Alastalos planer. Langholmas domslut är givetvis partiskt trots att det till sin form eftersträvar värdighet och oklanderlig saklighet. Den ärevördige gästens tal skiljer sig även till innehåll och yttre karaktär från den talhandlingssekvens som följer och vars inledning sammanfaller med den fjärde fysiska

handlingsgenomgångens början. Att Langholma inte är någon i Alastalos strategier invigd medhjälpare, trots sin allmänt positiva inställning, blir klart i denna korta sekvens och vad som sägs omedelbart därefter (10). Förutom att neutralisera situationen, vilket Alastalo förmodligen finner vara av godo, påskyndar han oväntat, och ur värdens synvinkel sett i ett alltför tidigt skede, utvecklingen genom att föra andelsteckningen på tal. Alastalos planer verkar omfatta ytterligare ett och annat i förberedelseväg innan tiden är lämplig. Skrattandet i salen har tvärt avbrutits, gästerna ser frågande på varandra, Alastalo reser sig ur gungstolen och går fram till kammardörren och efterlyser nästa programpunkt: "'Jokos teillä tuvan puolella pian tulee totivesi valmiiksi, että saadaan tänne lämmintä sisään!'" (10.)

På samma sätt som den fysiska kaffegenomgången inleddes med en pausaktig talsekvens (I:203-258) inleds den andra förtäringsgenomgången, toddyblandningen i två repriser, med ett slags uppehåll (II:10-73). Detta börjar med Alastalos fråga till kvinnorna i köksregionerna, vilken blottar en dubbeltydig omsorg om gästerna: varför blir Alastalo orolig av Langholmas förslag och varför verkar han för att en ny serveringsrunda ska påbörjas när tillfälle erbjuds att få undanstökat det som alla ändå betraktar som huvudsaken i dagens program? Vi lär litet senare få ett fullständigare svar på frågan.

I det stora hela är sekvensen mer fysisk än talkoncentrerad. Efter Alastalos uppmaning till gästerna att stiga fram till bordet igångsätts en genomgång, som liksom den tidigare serveringen är hierarkisk:

> "Kävelläänpäs katselemaan, mitä kanat munivat: jäsenetkin kangistuvat pitkästä istumisesta! Pukkilakin jo katselee tuulia ja kurottelee kurkkuansa: pitääpäs kurkiparalle valun voidetta torveen, ettei saranoissa kitise!" /---/ "Alottaisit sinäkin, Langholma, nyt, niin uskaltavat toiset janoisemmatkin jälestä!" (27.)

Skillnaden består i att sekvensen är manligt aktiv. Kvinnornas roll begränsas till att bära in de tillhandahållna dryckerna (vilket även tydligt påpekas i Alastalos värpningsanspelning) och till en helt kort kommentar från Eevastiina: "'Te täällä toteinenne ja praakkeinenne, kun minulla on tosi ja kiiru tuvassa!'" (25.) Talhandlingen kan jämföras med det myckna pratande som husmor underhöll gästerna med i den tidigare genomgångens pausartade inledning. Eftersom toddybordet är av den storleken att det kan bereda plats för flera "blandare" samtidigt är det intressant att studera grupphierarkin bland de inbjudna; denna motsvarades ju tidigare av en individuell och delvis av placeringsordningen bestämd serveringsordning. Langholma

inleder genomgången, såsom han blivit ombedd av värden så att även de törstigare gästerna ska våga sig fram. Denna kategori representeras av paret Krookla och Pukkila, av vilka den förstnämnde är snabbast fram till tillbringarna och glasen. Det fysiska skeendet i sekvensen och måhända hela romanen har hittills varit sceniskt i ordets mest konkreta betydelse. Handlingarna har varit stora till formatet och klart urskiljbara. Det som försiggår vid toddyblandningen har en inte lika distinkt karaktär och om jämförelser görs med scenisk framställning får åskådaren vara mycket uppmärksam eller flytta sig närmare skeendet. Vad "blandarna" sysslar med kan inte heller urskiljas av de övriga i salen eftersom de som står vid bordet har ryggen emot de övriga. Nu är det inga fabelsyntagmatiskt betydelsefulla handlingar som försiggår, snarare ackompanjerande skeenden och som sådana i viss mening personkaraktäriserande.

Handlingarna är dessutom komiska, i synnerhet de som presteras av herrarna i det första törstiga paret: ingendera av dem tycks vara förtjust i alltför blaskiga blandningar, alltså slår de över en del av det uppmätta varma vattnet i sina glas i ett tredje glas, som efter dessa påfyllningar nästan är fyllt till brädden med vatten (Krookla 39, Pukkila 48); Krookla smakar dessutom av styrkan i sin brygd med en rejäl klunk och fyller en andra gång på med starkare varor tills toddyn endast i ringa grad är diluterad med vatten. (Detta får sina följder senare vid undertecknandet av fartygsdokumentet.) Pukkilas elakt skämtsamma planer vid bordet avslöjas i tankehandlingarna (som vi härmed till denna begränsade del föregriper): han placerar det fulla vattenglaset så att det ska tillfalla Härkäniemi som väntar på sin tur. Härkäniemi upptäcker emellertid uppsåtet och placerar det i sin tur så att Pukkilas son Evald ska ha lätt att nå det, vilket Härkäniemi även påpekar för Pukkila (64), för övrigt den första talhandlingen efter Alastalos uppmaning: "'Sinä olit valmistanut lasin jo Evaldinkin varalta pöytään ja minä siirsin sen puolemmas syrjään, ettei kukaan muu ota ennen kalpeata pöydältä ennenkuin hän sen saa!'"

Att Pukkila och Krookla i fabelsyntagmen erhållit så hierarkiskt framskjutna positioner vid genomgången (endast Langholma är före) kan bero på att handlingarna just givits karaktäriserande funktioner i en för övrigt pausartad sekvens. Detta torde åtminstone gälla Krookla som på intet sätt annars är framträdande. Även i Pukkilas höga placering inom hierarkin har bl a törsten som beskrivande element varit viktig, men man kan också skymta en sorts uppvärdering av motståndet, d v s att hans rang som antagonist är hög, kanske tack vare det faktum att han ändå i första hand är sockenbo, kapten och Alastalos mångårige bekant.

Det andra ledet vid bordet ersätts med en tredje bredare samling

gäster: Härkäniemi, Lahdenperä och Karjamaa. Dessa i sin tur ersätts av fem "andrarangsgäster": "ja vuoron oikeudella kolmen tyydytetyn ja totimuonansa korjanneen sijasta viisi miekkosempaa miestä mahtavimpiensa jättämille tiloille" (63). Serveringsordningen är säkerligen sannolik och mimetiskt korrekt. Det går till på detta sätt vid bjudningar på landet; detta till trots är det intressant att märka ytterligare en gång hur uppmärksamheten inriktas på samma personer och absolut inte på något kollektiv. Jag skulle vilja påstå att detta fenomen samtidigt riktar intresset på en fabel eller en intrig i ordets icke-terminologiska bemärkelse och inte på någon allmän skärgårdsskildring eller hembygdshyllning, såsom så ofta har hävdats.

Då alla försett sig med glas och återgått till sina platser utbringar Alastalo en skål för fartyget, "'Parkkilaivan terveydeksi!'" (68.) I en talsekvens med pauskaraktär som denna kan det tyckas vara en mycket iögonfallande och betydelsefull handling, men om vi ser tillbaka på de tidigare sekvenserna, i synnerhet den i vilken projektets giltighet etableras (I:394-420), kan vi konstatera att skålandet i det närmaste är att betrakta som en bekräftelse på vad som tidigare fastställts, låt vara i en formellare och festligare form. Alastalos handling blir inte föremål för tolkning från gästernas sida, handlingen utgör ingen brytpunkt i syntagmen, den är ett förutsägbart ceremoniellt element. Det faktum att just Alastalo är aktiv i utbringandet av skålen pekar på en del aktantiella fenomen: företaget får karaktären av en gemensam angelägenhet och Alastalos centrala och pådrivande roll faller något i skymundan, för det kan väl inte vara så att värden medvetet uppmanar gästerna att hylla hans eget projekt? I så fall skulle han visa prov på osedvanlig självsäkerhet, på gränsen till ringaktning för sina gäster och grannar. För att undanröja tvivel av detta slag kunde Alastalo ha kommit överens med t ex Härkäniemi om att denna får agera den som föreslår skålen. - Karaktären av verifikation av ett tidigare domslut understryks också av Pukkilas handlande i sammanhanget. Han inleder en undran i sin sedvanliga staccato-stil till Langholma om kaptensfrågan varvid indirekt framgår att Pukkila uppenbarligen tar för givet att barkbygget blir av:

> "veistetäänkös aisat ennen talossa, ennenkuin on varsaa aisoihin tallissa: aisat? kysyn, ja karsina hirnaton! sanon!" /---/ "Parkki!" /.../ "kapteeni!" /---/ "Ei tyhjillä aisapareilla maantietä ajeta, eikä parkkia haminoihin seilata ilman kapteenin papereja!" /---/ "Kukas meistä on käynyt koulut ja saanut sigillin eksaamiinsa?" /---/ "Kukas!" (71-72.)

Han har måhända insett hela tiden att Alastalo kommer att lyckas i sina planer och motståndsyttringen begränsar sig för närvarande till en

detaljfråga som han visserligen har ett speciellt engagemang i, nämligen sonen Evalds sjöfartsskolning vid en officiell utbildningsanstalt i Åbo. Trots att han instämmer i projektets riktlinjer ger han ett tillräckligt tydligt prov på att motståndet fortfarande lever. Hans konkreta bekymmer med kaptenstillsättningen kan jämföras med hans grova skämt om pigan Tiina som befälhavare (I:459), vid en tidpunkt då hans antagonism var starkare och friare. Repetitionen i detta fall ger vid handen att chefsfrågan är särdeles viktig, kanske inte enbart av praktiska familjeskäl utan även i ett vidare personligt perspektiv. Han är själv kapten och är därför insatt i vad uppgiften innebär och vilket anseende som följer med befattningen, i synnerhet då det är frågan om en stor tremastad bark. Det upprepade föremålet för hans uppmärksamhet medför att talhandlingarna sammantaget erhåller en speciell karakträiserande funktion: kaptensfrågan blir mycket central, men i vilket avseende? Frågan är i och med detta inte slutbehandlad.

Pukkila riktar sin fråga till Langholma som egentligen inte kan förmodas ha några detaljerade kunskaper om de praktiska arrangemangen kring båtbygget. Möjligen kan han vara insatt i Alastalos eventuella planer i kaptensfrågan, men avslöjar inget i den riktningen i sitt svar till Pukkila. Pukkila förväntar sig förmodligen inte heller några konkreta upplysningar. Han önskar snarare ett principiellt utlåtande av socknens mäktigaste man, vilket han också får:

> "Mitäs sinä sitä nyt jo suret, kuka kapteeniksi saadaan, kun vielä kölipuukin kasvaa metsässä!" /---/ "kylvätessä kylvön murheet, ja niiton aikana vasta niitonaikaiset!" (73.)

Svaret berör nu inte direkt vad Pukkila åsyftade utan ter sig i sitt sammanhang som en vänlig tillrättavisning beträffande procedurfrågor och kan som sådan betraktas som ett beivrande av handlingar som inte varit samstämmiga med den förhandlingscodex som gäller, alltså ett slags domarakt (nummer 3). Vidare är att märka Langholmas val av liknelse om sådd och skörd: diskussionen befinner sig i det första stadiet och nog är det Alastalo som bör betraktas som såningsman, men även lieman! - Det är följaktligen ingen helt opartisk domare vi har att skaffa med.

Genomgångens inledning har i sin talsekvensform betraktats som en paus, vilket tydligt torde ha framgått av framställningen. Om vi betänker att denna jämföreslevis meningsfattiga talsekvens som ackompanjerar den första självserveringen åtföljs av en längre monologisk anekdot finner vi, om än inte osökt, så i vart fall tämligen tydligt framträdande, en motsvarighet till kombinationen i inledningen av den första förtäringsgenomgången. Även den tog sin början i en

talsekvens av pauskaraktär som så småningom följdes av två anekdoter. Skillnaden består i att berättandet av de två anekdoterna s a s motiverades av ett alltför tidigt förande på tal av fartygsprojektet, vilket bildade sin egen sekvens (I:260-273). Någon sådan motsvarighet finns inte i detta fall: inga talhandlingar motiverar direkt ett berättande av en historia. Det skulle möjligtvis kunna vara Pukkilas oro över lösningen av kaptensfrågan, men Pukkila har å andra sidan redan blivit pacifiserad av Langholma. Vi måste så länge vi endast håller oss till de audio-visuella iakttagelserna konstatera att parallellismen existerar men är att betrakta som en partiell sådan. Måhända utgör den naturliga pausen som uppstått efter utbringandet av barkens skål en tillräcklig grund för ett underhållningsnummer i anekdotform.

Lektion III i företagsamhet

Jämförelsen med paus och anekdoter i romanens del I haltar även så till vida att vi här har att göra med en enda lång anekdot som i vissa väsentliga avseenden skiljer sig från de tidigare, men även från den övriga romanhelheten. Berättelsen om Vaasan Ville omfattar hela kapitel 13 (II:87-154) och hela talhandlingssekvensen II:85-156. Den berättas av Härkäniemi som vid sidan av sina medhjälparfunktioner gentemot Alastalo ikläder sig rollen som den främste anekdotberättaren i fabeln (jfr den andra Blomberg-historien). Han ådagalägger härvid en ur mimetisk synpunkt otrolig språklig och organisatorisk kompetens som inte tas upp till vidare diskussion i detta sammanhang. Ett exempel ska emellertid ges på detta berättande som i första hand är att betrakta som en fiktiv berättares och inte en fiktiv persons. Jag menar att fiktionens avtal med verkligheten riskeras i sådana fall där romangestalter ges kraft att bemästra skildrandet av annat än det synliga och hörbara. En omständighet som ytterligare befrämjar ett avtalsbrott är att berättartiden i själva verket inte understiger två och en halv timme. Möjligen förhåller det sig så att vi måste konstatera en viss släktskap mellan berättaren i *Alastalon salissa* och berättaren av Albatross-historien, d v s Härkäniemi:

> Laivanisäntä oli kapteenin puhuessa asettunut melko hiljaiseksi mieheksi, silmät vain pyrkivät kapteenin toimituksista pälyilemään kapteenin hytin ovelle, jonka poikitse todella oli määrlötty rautakankinen telje, ainakin yhtä jykevä ja paksu kuin puomi Valmqvistin puodin ovella. "Kukas senkin puomin on tänä huomeltaina pudottanut paikaltaan, kun minäkin olen tässä?" kulki Villen mielessä joku selväkin ajatus, kun silmät

joutilaina harittivat ruostekarstaiseen rautaan. "Pielipuutkin turmeltu, kun on isketty tuommoiset väkimäärlöt hienoon maalattuun lautaan!" yritti äskeinen mielennäräkin vielä nostella harjaksiaan sisuksissa. Mutta riitingit alkoivat Villellä olla nyt jo niin sekaisin, ettei tämäkään ajatuksen lanka kiertynyt pitemmälle. (113.)

Berättelsen kan, såsom Eila Pennanen (1957) och Sisko Ukkonen (1976b) visat, betraktas som en mustig sjömanshistoria, delvis lösryckt ur sitt sammanhang. Bland annat berättarstrukturen motiverar detta synsätt. Ett skäl står även att finna i de skillnader som uppträder i en jämförelse med huvudfabeln och dess värld. - Eftersom vi här undersöker talhandlingarnas funktioner i stort inom fabeln ska jag inte gå in på en alltför detaljerad analys av det innehåll som presenteras i den enda långa handling som Albatross-historien utgör. Jag skall bara påpeka en del förhållanden som jag antar har förstärkt lockelsen att rycka loss Härkäniemis "replik" från sin syntagmatiska position.

Fabelns värld skiljer sig från primärfabelns främst i det att personerna inte är kända, d v s ingen av de i salen närvarande medverkar, inte heller någon annan sockenbo. Ville i historien är stadsbo och hans miljö är staden med allt vad det innebär (t ex det faktum att han är anställd och inte sin egen, trots redarstatusen). Någon egentlig granne- eller sockengemenskap existerar inte i staden; i slutet av historien antyds dock de starka band som finns till Villes hembygd. Hans skeppsredarsituation har inte andelsrederiets soliditet och delade risker. Han sköter själv sitt kraftigt skuldtyngda företag. Villes bekymmer och svårmod har i känslostyrka ingen motsvarighet i huvudfabeln, inte heller återfinns det slags gränslösa glädje som den ensamme redaren visar prov på då det visar sig att han kommit på grön kvist. Sammantaget kan sägas att projektet i huvudfabeln saknar Albatross-historiens hängivenhet och totala engagemang enligt pricipen ju större insats, desto större vinst. Visserligen utgör andelstecknandet och andelarnas storlek en parallell till Villes satsning, men en mycket reglerad och formell sådan, Ville riskerar ju hela sin tillvaro. - Sensmoralen i Härkäniemis talhandling kan i och för sig anses vara just en uppmaning till konkreta insatser om man förutsätter att han spelar rollen som det aktantiella subjektets hjälpare. Budskapet i historien är därvidlag mer handfast och mer resultatinriktat än vad det är i de två Blomberg-anekdoterna, vilka hyllar företagsamheten i stort. Detta ger en fingervisning om att tidpunkten för undertecknandet närmar sig.

De egenskaper hos Albatross-historien som innehåller dess syntagmatiska funktion är likheterna med grundfabeln. En sådan är givetvis det storstilade projektet som väntas ge riklig återbäring. En

annan är den gemensamma insatsen som Albatross' enhetliga sockenbesättning presterar (och med vilken huvudpersonen Ville inte har något att skaffa).[46] En tredje är projektledarens roll som vid en första anblick inte bjuder på något underlag för jämförelser med Alastalo. Det beror på att företaget i Härkäniemis historia inte enbart leds av Ville utan även i hög grad av kaptenen Kalle. Dessutom kan vi ur dessa båda huvudpersoner särskilja drag som tillhör flera av romanens gestalter: kaptenen har lånat sitt drag av långsam men rejäl handlingskraft från Härkäniemi (och möjligen en del av utseendet) och sin mycket sparsamma attityd från Karjamaa och Krookla, medan Ville, i synnerhet då situationen klarnat, ger uttryck för en godmodighet, generositet och organisationsförmåga som annars kännetecknar Alastalo, och i vissa sammanhang manifesteras i honom Pukkilas snarstuckenhet, ettrighet och förkärlek för framtidsplaner. Envisheten i väntan och den starka tron på fartygets återkomst är kanske de viktigaste egenskaperna hos Ville och vi kan konstatera att även barkbyggets motor Alastalo är i besittning av samma sorts långsiktighet.

Albatross-fabeln skiljer sig från grundfabeln i det att den inte är rumsligt begränsad: skeendet försiggår i olika miljöer och det innebär att handlingen i allmänhet är mer fysisk och rörlig. Det enskilda rummet spelar ingen så iögonfallande och i vissa avseenden meningsbärande roll som i grundfabeln och för övrigt även i de övriga texterna i skärgårdsserien. Rörligheten mellan scenerna, i vilka dessutom olika personer är involverade kan illustreras med hjälp av en förteckning i grova drag över textelementens lineära progression:[47]

bakgrund och Albatross avfärd	87-92
Villes sjuåriga väntan	92-94
Albatross återkomst	95-100
Ville stiger ombord	100-106
i kajutan med Kalle	107-113
penningkistorna öppnas	113-123
Villes glädje och tacksamhet	123-125
åter till praktiska tankar	125-132
på däck inför besättningen	132-143
inspektion av fartyget	143-152
Ville går i land	153-154

Denna jämförelsevis skyndsamma utveckling för även med sig lättnader i språket och berättandet blir flytande och lättillgängligt som om det vore hämtat ur en annan kontext och inte ur *Alastalon salissa*, vilken inte i övrigt inrymmer lika dynamiska blandningar av fysiska

handlingar, tal och tankar.

Ett traditionellt berättargrepp som inte återfinns i samma omfattning i den övriga texten och dess berättarinsats är temporala omstruktureringar av fabelskeendet. De tydligaste exemplen står att finna i början av Albatross-texten (vilken, bör vi återigen påminna om, utgörs av Härkäniemis omfattande talhandling) och representerar omkastningar av fabelkronologin samt förtätning av fabeltid, d v s frågor som rör ordning och duration. Härkäniemi inleder sin berättelse från en tidpunkt som är senare än den egentliga handlingskronologins slut (Ville går i land), men som kan tänkas inlemmas i historiens utvidgade fabelkronologi. Härkäniemi börjar alltså med primärfabelns "nu" och redogör för Villes nuvarande omständigheter eller m a o det långsiktiga resultatet av Villes strävanden (87):

> Niinpä niin, possut ovat porsaita, ennenkuin niistä kasvaa karjuja, ja takin pieltä napittanut liivittömän rinnan yli moni, jolla nyt on lompakko vuoraamassa kumpaakin sisätaskua. On Vaasan Villelläkin nyt fregatteja kymmenessä eri haminassa ja tasa tusina omia lippuja omien parkkien kahveleissa läiskämässä, mutta oli aika, jolloin ei hänen ensimmäisestä fregatistaan olisi kukaan hullu laskenut riksiäkään pöytään.

Han ger således sina åhörare en bild av Villes uppnådda mål och motiverar dem att lyssna på berättelsen om själva uppnåendet. De aktantiella rolluppgifter vi givit honom som Alastalos hjälpare rättfärdigar naturligtvis den anakroniska inledningen. Resultatet är känt och syftet med berättandet kan följaktligen syntagmatiskt fastställas till att skildra en väg till målet som är kantad av stark vilja och tro på framgång samt, och vad som är än viktigare i huvudfabelsammanhanget, att beskriva den konkreta, överväldigande glädjen i att ha lyckats. Sett mot denna bakgrund har det inte varit meningsfullt att mer detaljerat redogöra för åren av väntan och växande armod. Berättaren Härkäniemi har valt att göra ett mycket koncentrerat sammandrag av sju hela fabelår på tre textsidor (92-94), ett skolexempel på textuell "hastighetsökning":

> Vuosia tätä menoa siis kesti, Ville juoksi juoksunsa möljällä ja punnitsi fientelinsä puodissa, tukka oheni pään kaljulla ja harmeni korvallisilla, silmät tihruivat punerviksi ja vetistäviksi alinomaisesta likinäköisestä tirkistämisestä tiskivaa'an punnuksiin silloin, kun ei tuijottanut sataman suun tyhjään (94).

Att sekvensen givits en större omfattning än själva kapitlet 13 beror på förekomsten av talhandlingar som anknyter till historien i såväl slutet av kapitel 12 som i början av kapitel 14. Härkäniemis

introduktion till berättelsen om Vaasan Ville innehåller en uppmaning till Alastalo att förse gästerna med påfyllning i glasen (85-86). Alastalo å sin sida avslutar sekvensen med att anknyta till Härkäniemis uppmaning:

> "Lasit ravistuvat, jollette nyt nopeasti käy pöydän vieressä vahvistamassa uutta ainetta mukeihinne!" (155)
>
> "Kävellään nyt ja täytetään lasit toinen parempi kerta: taitavat laidat tottumiltaan kestää enemmänkin lääkettä sisällään, kuin ensimmäisillä oppimilla!" (156.)

Talet om påfyllning s a s ramar in berättelsen på ett anmärkningsvärt symmetriskt sätt. Vi kan ur detta återigen utläsa ett tecken på samarbete de två grannarna emellan. Vidare kan ju Albatross-historien betraktas som en påfyllning och förstärkning av gästernas motivation att engagera sig ekonomiskt i barkbyggnadsprojektet. Alastalos ordval ("oppimilla") förstärker även berättelsens karaktär av lektion förutom det att de starka dryckerna befrämjar företagarandan hos de i salen samlade.

Planerna godkänns

I sammanhanget påtagliga fysiska handlingar är Alastalos hämtande av ritningarna ("kahden kyynärän kääre", 157) över barken och det omsorgsfulla iordningställandet av skrivbordet som inför en ceremoni. Dessa, för en tänkt pantomimåskådare spektakulära handlingar, åtföljs av Alastalos spelat anstråkslösa presentation, vilken inleder talsekvensen där ritningarna godkänns (162-177): "'Tässä takaehtoina tullut riitatuksikin piirustelluksi!'" /---/ "'Toin katseltavaksi, jos jonkun tekee mieli silmän pitelemältäkin tunnustella kriipustuksia!'" (162.) Först nu har Alastalo ansett tiden vara mogen att ta itu med huvudfrågan, nu då de presumtiva andelstecknarna har de uppmuntrande anekdoterna i färskt minne och då de samtidigt blivit mer frisinnade av förtäringen.

Deltagarna samlas kring bordet, närmast ritningarna huvudaktörerna Langholma, Härkäniemi och Pukkila samt givetvis husbonden själv. Kommentarerna inleds av den i skeppsbyggnad dåligt insatte Lahdenperä, som ändå på något vis måste visa sitt intresse eftersom han preliminärt blivit utsedd att förse varv och bygge med virke (165-166). Den hyllning som Härkäniemi därnäst i flera etapper (166-169) levererar till Alastalos ingenjörskonst är av olika anledningar

värd att observeras. Att han uttrycker sitt oreserverade stöd är i detta fabelskede knappt någon överraskning och är att betrakta som en repetition av tidigare talhandlingar med snarlika aktantiella funktioner. Det han däremot uttrycker i sin beskrivning av Alastalos konstruktionsarbete har personkaraktäriserande funktioner, d v s indirekt självbeskrivning:

> "Ja hienosti sinä olet siirtänyt halon pinnasta pännän piirtoon sen, joka pohjan mallissa on liukasta: kun tuo kuutto lykkii priisissä ja kallistelee neljänneskvartin, niin kylki silittelee veden silkkiä niin köykäisesti kuin sulhasen silmä morsiamen kasvohipiää vihkipallia kohden kävellessä!" (166)

> "Jukoliste, ihmettelen minä ihmisluonnon ahneutta ja janokurkun pohjattomuutta, että sinäkin olet päällepäätteeksi perheellinenkin ja naimisissa oleva mies, vaikka sinulla sentään ovat taivaan esikartanot jo pelkän puukkosi nirkonkin vuolemilla ja sinä silkan peukalosi hierittämiltä kaverrat honkahalon jäykät puukyljet jylkiltänsä taipuviksi vesien nouteille kuin morsiamen neitseelliset hempeät sulhasen kupeille" (167).

Härkäniemi excellerar i jämförelser mellan kvinnor och föremål även i andra sammanhang och i sina tankehandlingar, men dessa har egentligen inget samband med själva fabelsyntagmen. Dessa drag hos ungkarlen Härkäniemi, vilka emellanåt kan ta sig något ekivoka uttryck och hans syn på kvinnorna överhuvudtaget, kommer att diskuteras längre fram i arbetet.

Då vi fortfarande begränsar vår synvinkel till seende och hörande ter sig Härkäniemis referenser till och jämförelser med ett vedträ ("halko") mycket egendomliga. Han nämner Alastalos täljande på ett vedträ fastän det är helt klart att inget sådant ligger framme på bordet och att det inte heller tidigare förekommit varken fysiskt eller i talform. Det han i själva verket syftar på i sin hyllning (som är riktad till Alastalo) är en episod för flera år sedan, då Alastalo i sina förberedelser för ett briggbygge satt i sin vedbod och täljde på ett modellskrov, och som berättas av Härkäniemi i piphyllemonologen (I:76-86). Visserligen kan man beskriva hans tankar om täljandet i kapitel 3 som visionära och för fabelutvecklingen antecipatoriska, men att de senare ska realiseras i denna överraskande talform får nog räknas som en kompositionell svaghet i romanen. Det hela kunde liknas vid en hänvisning i ett vetenskapligt arbete till innehållet i en fotnot längre bak i texten utan att ange att det är frågan om en fotnot.

I fortsättningen av sekvensen uttalar sig Pukkila nedsättande om konstruktionsdetaljer i ritningarna och får svar av Alastalo. Dessutom yttrar han sitt missnöje över Härkäniemis mångordiga prisande av

ritningarna. Motståndet har fortfarande inte brutits ned, men det är inskränkt till detaljer som bl a val av material i en viss fartygsdel. Detta innebär inga större nyheter för läsaren, men å andra sidan innehåller Pukkilas repliker en del uttalanden som på ett intressant sätt belyser fabelvärldens normer, t ex männens syn på kvinnan:

> "Vaimoihmiseksi ja raumalaiseksi sinä olisitkin koko mies!" (till Alastalo, 173)
>
> "Mihinkäs Alastalossa aisakello on kadotettu, kun sinä sen virkaa hoidat ja rämiset salissa? Aisakello sanon, vaikka lehmänkelloa tarkotan ja mahohärkää tanhuvilla!" (till Härkäniemi, 172)
>
> "Koska härän turpa on kuunnaamaa nuolaissut kuonopuoleen taivaan taululla ja sinun järkesi juhtasorkka astellut vakoa virkkineulan sipsuvarpaitten jäljissä?" (till Härkäniemi, 172.)

Kvinnan som jämförelseobjekt vid ofördelaktiga påståenden om män har ju redan tidigare observerats, men att Raumobor skulle vara odugliga ur Gustavs-synvinkel sett har inte tidigare förekommit. Emellertid pekar jämförelsen på en förmodligen etablerad och av gemene man omfattad uppfattning i socknen. Pukkila får ju så småningom svar på tal av Alastalo (175), men det våldsamma utfallet mot Härkäniemi får passera utan någon som helst mot- eller försvarsåtgärd. Härkäniemi må vara hur tjurskallig och trögfattad som helst (vilket han nu inte råkar vara), men ett svar på förolämpningarna borde han vara i stånd att prestera. Vi ställs återigen inför frågan om fabelhandlingarnas referentiella kontrakt med en historisk verklighet. Jag ska här inte orda något ytterligare om fenomenet, bara konstatera att den ofta monologiska dialogen ibland kan uppfattas som språkligt självreferentiell och i bästa fall som personkaraktäriserande, men inte alltid som ett *sam*tal mellan personer.

Ett godkännande av de konkreta planerna för barkbygget har ju redan förespråkats av Härkäniemi, men hans tal har inom kretsen av de församlade enbart status av en föredragning. Det är givetvis Langholmas uppgift att "officiellt" godkänna ritningarna och därmed undanröja alla eventuella hinder för undertecknandet. Samtidigt som Langholma i tal utövar sin funktion gällande projektplanerna agerar han skiljedomare mellan Alastalo och Pukkila på ett diskret sätt. Berättaren ser i situationen en sorts brytpunkt, d v s att om dispyten hade fått fortsätta hade hela förhandlingen kunna urarta (176). Hur som helst, Langholma avslutar i kraft av sin domareakt (nummer 4) förberedelserna inför den planerade paraden av andelstecknare fram till skrivbordet. I samma talhandling repeterar han sin tidigare abrupta uppmaning till dem (II:5) att skriva under pappren, på ett lite mer

finkänsligt sätt genom att med falsk anspråkslöshet ange sin andels storlek (177):

> "Minä olen katsellut sinun piirustuksiasi!" /---/ "Ne ovat hyvät senverran kuin minä ymmärrän!" /.../ "Koska sinä olet varma asiastasi, enkä minä tähän asti ole vahingoille joutunut sinun kelkassasi, niin minä puolestani olen myötä ja mukana: kahdeksannesta minä olen ajatellut osakseni, jos semmoinen neljänneksen puolikas minulle liikenee parkista!"

Det som sägs är förvisso positivt och till Alastalos fördel men repliken kunde även tänkas vara uttalad av någon annan av de välvilligt inställda gästerna. Langholmas ställningstagande har ingen tydligt framförd tendens till ett avslutande av kommentarerna. Hans tal får däremot sin karaktär av domslut och avrundning då det ses i sitt fysiska handlingssammanhang och som en del i räckan av olika talhandlingar. Domarakterna har således en framträdande syntagmatisk funktion: efter Langholmas replik förekommer inga kommentarer om ritningarna utan talet hänför sig till ett annat område och går in i en ny sekvens. Att Langholmas tal överhuvudtaget tar sig uttryck som kan beskrivas som domslut (9 domareakter av totalt 15 repliker/replikgrupper i hela texten) ger oss även ett klart besked om hans egen inställning till diskussioner: han är inte tilltalad av att själv delta och är därtill inte särdeles intresserad av vad andra personer säger.

Ett fenomen som förtjänar att beröras i detta sammanhang är bruket av utropstecken i slutet av de citerade talhandlingarna. I Langholmas fall kan de tyckas passa in i det sagda p g a talets kategoriska innehåll och allmänna karaktär av utslag i det fabelsyntagmatiska perspektivet. Låt oss som exempel ta avslutningen på talet ovan: "'jos semmoinen neljänneksen puolikas minulle liikenee parkista!'" Det sagda har karaktären av fråga, om än en retorisk sådan, men utropstecken används trots det. Visserligen används också frågetecken i texten vid direktare frågor men de är ganska få jämfört med förekomsten av utropstecken (alltså även vid frågor). Utan att systematiskt ha gått igenom allt tal i texten vågar jag påstå att de allra flesta repliker avslutas med utropstecken, hur illa det än passar in i replikens karaktär, såsom i exemplet ovan. Detta är onekligen ett märkligt drag i romanen. Är det fråga om en vana hos författaren, d v s att i manuskriptet markera talet så att det blir urskiljbarare i den övriga textmassan, eller måste vi försöka finna en förklaring utifrån själva tecknets innebörd? Tecknet som sådant indikerar att det sagda har karaktör av utrop, uppmaning etc, men eftersom talet oftast inte i sig är exklamatoriskt måste det var spektakulärt i någon annan mening.

Den fabelsituation som föreligger kan måhända bidra med svar: mötet i salen har ett tjugotal deltagare och vi får förutsätta att de inte sitter tysta hela tiden som i en kyrksal (där man allt som oftast byter ett ord eller två med sin bänkgranne) utan konverserar utanför det som berättaren valt att presentera som väsentligt. Vi måste på det teoretiska planet förutsätta ett slags, i texten visserligen antydd men i övrigt extrafiktionell, grundfabel där alla handlingar i salen är inrymda. En sådan fabel skulle vara omöjlig att manifestera i textform, varför en synvinkel nödvändigtvis krävs i allt berättande. Det som i undersökningen betraktas som fabel med status av invariant storhet skulle i detta perspektiv kunna ses som en "tolkning" av den totala fabeln, en selektiv fabel som inte kan uppstå utan fokus. Synvinkeln ger oss således ett urval handlingar som kan antas vara hopkomna enligt någon princip, [48] i vårt fall det linjära skeende som består av förberedelserna inför undertecknandet av Alastalos fartygsurkund och själva undertecknandet. Men under tiden pågår utomlinjära handlingar i rummet som följaktligen är sekundära och inte relateras. Utropstecknet i talhandlingarnas textform kunde därmed tjänstgöra som markör för linjärt (m a o syntagmatiskt) betydelsefulla handlingselement. Det mindre viktiga talet i den totala grundfabeln (som inte berättas eller representeras) kunde om det skulle återges på textplanet vara försett med ett mindre iögonfallande skiljetecken, t ex punkt. Dialogens monologiska struktur kan vidare anses ha fått en indikator i utropstecknet: trots allt kan talhandlingarna inte i lika hög grad betraktas som integrerade element i ett samtal som isolerade exklamatoriska deklarationer med avgörande betydelse för fabelprogressionen. Talets ofta uttalade tendens visavi barkbygget förstärker också dess aktantiella funktioner, vilket leder oss till konstaterandet att aktanter inte samtalar i samma omfattning som de enkelriktat uppfyller kraven som rollerna ställer.

Sista striden

"Efram Eframsson Langholma" skriver Langholma (183) och inleder den långa femte genomgången, undertecknandet och angivandet av andelsstorlek. Han har därtill blivit anmodad av Alastalo (181), för övrigt den första talhandlingen efter Langholmas godkännande av ritningarna. Gästerna som studerat papprena på bordet har återvänt till sina platser. Alastalo själv skriver under som andre man ("Herman Mattsson", 186) och antecknar sig för en åttondel liksom Langholma. Det är intressant att märka att husbondens bestyr vid skrivbordet är de

minst detaljerat skildrade av alla de viktigaste personeras framträdande. I och för sig är de ju inte så betydelsefulla för fabelns utveckling, han deltar i skrivandet vid sidan av de andra i någon sorts symbolisk mening, det han förbinder sig för är ju inte intressant eftersom han ändå är den som initierat projektet och är dess ledare.

Nästa talhandling i sekvensen (II:181-245) är Alastalos uppmaning till Karjamaa att komma fram och skriva, bestående av fyra olika repliker med likartat innehåll (187-190). Att han väljer just Karjamaa motiverar han själv: "'Kirjoita sinäkin nyt, koska olet likimpänä ja Eevastiinalle sukuakin!'" De egentliga och mer djupgående strategiska skälen för detta val framgår dock av redogöresen för Alastalos tankearbete. Karjamaa stiger fram och sätter sig för att inleda sitt tidskrävande tecknande ("neljännestunnin työ", 191) och värden lämnar sin plats vid bordet och flyttar bort från den sceniska blickpunkten. Det är då Pukkila inleder sin slutgiltiga motståndskampanj (192-199, flera obesvarade repliker). Han riktar sitt tal till soffgrannen Lahdenperä, men det tycks vara meningen att även de övriga i salen ska höra vad han säger. Pukkila måste ha insett situationens allvar i o m att skrivandet inletts och förstått att hans egna möjligheter att obstruera företaget är få och begränsade. Följaktligen angriper han en mycket konkret fråga som berör de materiella förutsättningarna för barkbygget, nämligen virkesanskaffningen och Lahdenperäs skog Vaarniemi. Han har i detta skede inte heller tid att välja sina ord:

> "Hullu mies sinä olet, keitetty nauriin naatti ja paistettu västäräkin kinttu, jos sinä olet järjetön, myyt metsäsi ja istut Alastalon kelkkaan! Paras laivanrakennusmetsä koko pitäjässä! paras, sanon, paras! vaikka kieleni pyykissä pestäisiin!" (192.)

För att bringa oreda i koncepten introducerar han nära nog ett nytt kollektivt skeppsbyggnadsprojekt genom att hävda att skogen skulle räcka till tre briggar. Vidare skulle barkbygget leda till en skogsskövling utan like och med kalhygge som resultat:

> "Ei semmoista metsää saa parkiksi haaskata, parhaat puut silloin metsästä napitaan, ja makkaratikuistakos me sitte enää prikimme pykäämme?" (194)

> "Metsä pinnaltaan jälkeenpäin katseltava kuin partaveitsen terällä raapittu leuan kalju!" (194.)

Pukkila drar av detta vittgående slutsatser som utmynnar i en betraktelse om framtida generationer och det arv som efterlämnas till kommande släktled (197). Han märker dock själv att han gått för långt i sina generaliseringar och återgår till det konkreta problemet, virket

till barken, med den modifikationen att han motvilligt godkänner en försäljning och avverkning men koncentrerar sig i stället på priset:

> "Ota kova hinta, kova hinta metsästäsi, jos hullu olet ja sen myyt! Ei kalikkaa kahvipannun kiehuttimiksi Vaarniemestä noukita, sinun Vaarniemestäsi, senjälkeen kun viimeinen tikku on veistetty vaarnanaulaksi ja Alastalo puhisee parkin kapteenina sinun lankuillasi!" (198.)

Ur detta framgår dessutom att Pukkila föreställt sig Alastalo själv som fartygets befälhavare.

Vid det här laget har motståndaren blivit varse den uppmärksamhet som riktats mot hans rekommendationer, särskilt från husbondens sida, och känner sig förmodligen något olustig och osäker, eftersom han byter ämne och kommenterar Karjamaas långvariga skrivande (203). Pukkila förmår emellertid inte behärska sig och levererar den kanske mest dramatiska repliken i hela romanen. Animositeten mellan Alastalo och Pukkila har hittills hållit sig på ett "inövat", traditionellt och någorlunda förutsägbart plan. Men när inga andra medel längre står till buds väljer Pukkila att gå in på känsliga personliga förhållanden och familjeangelägenheter, frågor som ligger både Alastalo och Pukkila varmt om hjärtat (203):

> "En minä Lahdenperänä sinua metsääni päästäisi, en, vaikka veräjän suussa noikkisit ja tyttäresi miniäksi lupaisit!" /---/
> "Tyttäresi miniäksi lupaisit!"

Reaktionen bland gästerna beskrivs av berättaren sålunda: "Se oli täräys salissa. Jymäyksen kaltainen varsin." (203.) Alastalos anlete har förändrats och en bister och beslutsam uppsyn möter dem som törs betrakta honom. Han går givetvis i svaromål. Först är han något uppretad ("Koskas minä olen tytärtäni kaupitellut", 207), men sedan beskriver han systematiskt Pukkilas enträgna försök att introducera sin son Evald för Siviä och stiliserar på ett ironiskt sätt Pukkilas språkliga manér och hans sätt att berömma sina söner (207-208) för att till slut återigen höja temperaturen på sin reaktion. Man kan inte påstå att Alastalo tappar besinningen helt och hållet, möjligen blir han alltför känslosam och intensiv då hans dotters giftermål (i vilken fråga andra planer redan föreligger) förs på tal. Det är självklart att en ledargestalt inte får blotta sitt engagemang på detta sätt eftersom det kan leda till att projektet går om intet, åtminstone till den del som antagonisten svarar för. Förklaringen till styrkan i Alastalos reaktion står i vilket fall delvis att finna i det faktum att förberedelserna med alla medgörlighetsbefrämjande åtgärder inte haft avsedd effekt på Pukkila. En annan delförklaring utgörs av dottern Siviäs och Janne Pihlmans

förhållande, deras beundran av varandra. Dessutom har de ungas relation med barkbyggnadsprojektet att göra: ett giftermål mellan skyddslingen och tillika tilltänkte kaptenen Janne och Alastalos egen dotter skulle ju i utmärkt grad solidera hans egen nyckelposition i företaget. Så kommer Pukkila och antyder en relation mellan Siviä och oduglingen Evald!

Fabelns sista strid mellan de två trätobröderna har nu kommit till en kritisk punkt då hela sittningen kan äventyras. Situationens karaktär av brytpunkt konstateras även av berättaren som spekulerar i två olika vägar som utvecklingen kan ta (209-210):

> Ei sitä tiedä, mitä nyt olisi saattanut tapahtua salissa ja millä rytinällä pino alkanut lonsoilla päästä jos toisestakin tämmöisen rysäyksen jälkeen: Pukkila esimerkiksi paikalla vinkannut etusormensa knääkillä pojallensa ja kaksi tropissa marssinut sanan sanomatta salista niin, että puhti olisi trompuissa humissut ja sarana valitellut ovessa, kun tammimaalattu oli paukahtanut lähtijöiden takana kiinni ja lujasti. Ei tiedä: taikka Langholma tullut kärtyksi keinutuolilla, noussut paikaltansa niska kyynärkeppinä, sivaissut takinverkaa pielillänsä kuin tomun roskaa karistaakseen takakämmeneltä nukan karvoilta ja senverran närähtänyt suustansa ennen lähtemistään, että salissa olisi kuultu ja muutkin ruvenneet katselemaan lakkejansa.

Intressant i sammanhanget är att när vi nu bevittnar något så ovanligt som ett "samtal" som innehållit så laddade ståndpunkter att det lett till en tillspetsad situation, berättaren inte kan tänka sig några andra lösningar än fysiska handlingar. Det som litet längre fram i fabeln s a s räddar situationen är också i första hand fysiskt skeende samt talhandlingar som inte till alla delar anknyter till den sitation som uppstått (jämför med brytpunkten i del I som uppstår efter Karjamaas olämpliga inpass: situationen löses icke-linjärt genom att intresset riktas på en anekdotfabel).

Att fabeln från en brytpunkt som uppstått tack vare talhandlingar inte kan fortskrida genom ytterligare tal tar jag som ett tecken på talhandlingarnas allmänt deklarativa beskaffenhet. Samtidigt som talet manifesterar sin autonoma ställning gentemot annat tal ger det sken av att vara inordnat som beståndsdel i en dialogisk syntes, en helhet som i *Alastalon salissa* förefaller vara instabil eftersom den inte har utrymme att härbärgera konfrontationer. Mot bakgrunden av att fabeln rent spatialt är ytterst begränsad och i så måtto närmast kunde karaktäriseras som en "talfabel" är det anmärkningsvärt att knutarna måste lösas handgripligt. Fabelkonstruktionsmässigt förefaller detta vara ett primitivt drag; det är som om även författaren och inte bara romangestalterna styrdes av en elementär manlig konventionsbetingad

psykologi där de enskilda insatserna framhävs på växelspelets bekostnad. Det icke oansenliga textutrymme som upptas av huvudpersonernas tankar (vilka inte kan vara dialogiska) i romanen stöder tesen om den isolerade handlingens överhöghet.

Talsekvensen avslutas med Langholmas femte domslut (245) i vilket han på sitt kortfattade sätt mäklar fred mellan Alastalo och Pukkila och påminner om att skrivandet borde återupptas (Karjamaa har återvänt till sin plats, 221). Efter skiljedomen fortsätter andelstecknandet med att Pukkila träder fram först, i lättsamma ordalag uppmanad av Alastalo själv. - Förutom Langholmas formella återförande av situationen till det normala, vad har förmått de båda stridstupparna att göra en helomvändning och i nästa sekvens uppträda rent av muntert? Inget skulle egentligen kunna åstadkommma ett diametralt motsatt humör hos de inblandade, frestas man att svara på frågan, med en underförstådd hänvisning till empiriska referensramar. Möjligen kunde Alastalos företagardrift och vilja att lyckas samt en allt starkare segervittring förmå honom att stävja sitt humör och lägga band på agressionerna.

Hur som helst, spekulationer om tänkta fabelförlopp berikar inte i någon högre grad vår undersökning och den existerande fabeln måste fortgå från den brytpunkt som beskrivits. Det är genom Siviäs försorg, d v s genom hennes handlande, som de av berättaren skisserade hotande fabelutvecklingarna måste förkastas. På sätt och vis övertar hon sin fars ilska, men ger den större spridning: hon har genom kammardörren hört att hennes namn nämnts i samband med någon meningsskiljaktighet gubbarna emellan och det samtycker hon inte alls till utan förverkligar det vid kaffebjudningen till Härkäniemi uttalade hotet om att ställa brickan på golvet (i detta fallet dock en rykande het vattenkanna) samt kallar sällskapet i salen kärringar (213-214). Även nu är det först och främst Härkäniemi som oförskyllt får ta emot bannorna, vilket han emellertid synes ta med ro. Han kostar t o m på sig att skämta om bråket och för Siviä förvränga dess innehåll (216):

> "Päiväinen vähti ja väkikapulan veto ollut äijillä tässä siitä, ovatko mastot laivassa ja uudessa parkissa pystytettävät vanhanaikaisesti ja peräkanaa marssissa seisomaan tropissa toisensa takana ja kölisuunnassa, vai seisovatko tikut laivassa siviämmin /!/ pystyssä vierivierittäin ja sivusihdissä rinnatusten poikkipieliä ja ruuman lihavia puolia päin niinkuin kykkivä kanaperhe sovussa ja höyhenpörrössä toistensa kupella orrella".

Den tidigare konflikten blir således utbytt mot nygammal konflikt av lekfull och mer lättsmält karaktär. Genom att bl a driva med Siviä och hennes kunskaper om segelfartyg samtidigt som han ger henne

komplimanger ("'Olet sinä medenpalanen ja sokerinmurunen'", 217) förvärrar Härkäniemi situationen och ställs själv så småningom inför en fysisk lösning av problemet han åstadkommit.

Siviä har som sagt röjt nya utvecklingsvägar för skeendet, men hon har inte helt och hållet neutraliserat stämningarna. Berättaren fortsätter att spekulera om alternativa och inbillade förlopp enligt de redan uppdragna linjerna (220, 225-226) och läget kan i flera avseenden beskrivas som en paus innan skrivandet återupptas. Detta understöds även av att relaterandet av efterspelet till Siviäs temperamentsfulla agerande på ett oproportionerligt sätt upptar hela kapitel 16 (220-245):

> Parkinkirjojen kirjoittamista ei jatketakaan tässä luvussa, koska on muuta estettä ja ajatuksen aihetta, ja Siviän jättämä totivesikannu edelleen röyhää laattialla, kunnes Härkäniemi sen nostaa ja kantaa kiehuvia kämmenurakalla, vaikka varvaspolskassa, kynsissänsä pöydälle sylkemään.

Den textuella representationen av detta fabelskede, som tidsmässigt säkerligen inte är särskilt omfattande, upptas till stor del av lägesbeskrivningar och spekulationer, dels från berättarens sida och dels från personerna i form av tankehandlingar. Disproportion föreligger rent durationellt, vilket är fallet i de flesta fabelsekvenser, mellan text- och fabeltid, men även inom fabeln mellan den centrala handlingslinjen och den sceniska dignitet som givits Härkäniemis uppträdande med vattenkannan. Just detta fabelskede är värt att dröja kvar vid, trots avsaknaden av tal, eftersom en nära nog total consensus råder i salen då undertecknandet fortsätter i kapitel 17; följaktligen har en sinnelagsförändring hos i synnerhet Alastalo och Pukkila åstadkommits efter eller under Härkäniemis ekvilibristik. Det vi beskådar ger emellertid sken av att vara en oorganisk beståndsdel i fabeln: det cirkusnummer Härkäniemi består de församlade med har i övrigt karaktären av ett ackompanjerande förlopp vid sidan av fabelns huvudlinje. Visserligen är inte vattenkanne-sekvensen helt lösryckt från det övriga skeendet: det har ju sin parallell i form av Siviäs tidigare antecipatoriska hot och därmed föreligger en viss symmetri, med en tillstymmelse till påtvingad konstruktion. Visst skulle Härkäniemis osedvanligt snabba och beslutsamma handlingsserie kunna inkorporeras i fabelsyntagmen i form av en symbolisk sidohandling, men det bereder mig å andra sidan vissa svårigheter att göra en sådan tolkning i en fabelkontext som annars ter sig mycket prosaisk och rätlinjig. Lika fullt existerar parallellismerna.

Vi kan betrakta förloppet som en ytterligare lektion i företagsamhet, en tillämpning av de lärdomar som tidigare formulerats i anekdoterna. Härkäniemis hjälparställning gör honom dessutom lämpad till att agera

praktisk exekutor och demontrera hur problem löses med beslutsamhet och fast hand, i synnerhet som han i övrigt inte är känd för kvicktänkthet och ett flinkt uppträdande. I ett vidare perspektiv kunde transporterandet av den heta och rykande kannan till sin avsedda plats betraktas som en framåtskådande liknelse av den situation som Alastalo i fabel-nuet befinner sig med sitt projekt. Genomförande kommer att till vissa delar bli vanskligt men kommer till slut att lyckas. En del mindre problem uppstår mycket riktigt under det forsatta genomförandet av andelsteckningen (t ex Haukisten Iso-Franssi som vill teckna över sina tillgångar). Problem som visserligen förmår reta upp Alastalo men som ändå måste anses vara obetydliga; han kommer aldrig till det stadiet att han skulle behöva göra tjurrusningar av rädsla för att bränna fingrarna.

Det är vidare märkligt att en kvinna får spela rollen som generator för de fysiskt mest spektakulära handlingarna i romanen. Märkligt så till vida att kvinnorna i fabelns värld är hänvisade till sina egna domäner inom den sociala strukturen och inte befattar sig med männens angelägenheter och än mindre medverkar till att en potentat inom den egna sociala kretsen hamnar i en situation som av många kan uppfattas som komisk. Anmärkningsvärt är också att Alastalo, i egenskap av herre i huset, låter tiden gå utan att göra slag i saken och själv bära bort vattenkannan. Det är ju på sätt och vis motsägelsefullt både ur social synvinkel (omsorgen om gästerna) och ur individuell synvinkel (omsorgen om medhjälparen Härkäniemi). Husboden står i stället vid skrivbordet och ägnar sig åt sina egna tankar och skulle även fortsatt med det om inte gästens aktion avbrutit honom, eller med berättarens ord (225-226):

> Näillä vartioimisilla ja vihuripäiden tarkkaamilla olisi Alastalolla vielä kulunut kukaties hyväkin aika /---/ ellei salissa olisi samanaikuisesti ollut tapahtumassa muutakin, joka tuli vaikuttamaan siihen, että Alastalollekin selvisi nenänhajulta ja ilman haistamilta, mitä kuuttia nyt oli helpattava.

Sammantaget tycks fabellinjen vara klar och tydlig fram till en urskiljbar brytpunkt, d v s en sådan som berättaren eller någon av personerna markerar genom att väga möjliga utvecklingsvägar mot varandra. Uppbyggnaden eller det plötsliga introducerandet av en konfliktsituation sker på ett harmoniskt sätt i fabelsyntagmen: trots att den enskilda handlingen kan vara överraskande (som i fallet med Karjamaas kommentar) låter den sig utan svårighet integreras i fabeln samt finner sitt rättfärdigande och sin plausibilitet i t ex personkaraktäriserande handlingar som antingen föregår eller kommer efter den aktuella handlingen. Ett sådant "personmönster" kanske inte

saknas i just Siviäs fall, men väl i Alastalos, eller rättare sagt, det blir otydligt på en del väsentliga punkter. Idén om en mönsterkaraktär kan även appliceras på ett mer omfattande material, t ex handlingsräckor i "realistiska" fabler, och vi skulle således så småningom komma fram till fabeltypologier, vilket inte alls utgör något mål i denna undersökning. Inte heller finns tanken som en teoretisk förutsättning för analysen. Jag vill bara antyda att delarna i en syntagm måste följa vissa regler vid inplaceringen, åtminstone i realistisk fiktion. Mot denna teoretiska bakgrund kan man då betrakta Härkäniemis cirkusnummer och Alastalos inaktivitet i en för övrigt stillasittande fabel med en dynamisk huvudperson. - Det är som om konstruktörens arsenal av verktyg dramatiskt reduceras så snart en brytpunkt i fabeln nås, eller så har brukaren glömt hur han tidigare använde dem. Berättarens plötsliga informationsbrist och spekulationer om eventuella och möjliga skeenden är en yttring av detta.

Avslutningens början

Trots att Pukkila bara är den fjärde i den långa raden av andelstecknare kan man efter hans sejour vid skrivbordet betrakta skrivandet som avslutat, d v s ur störningssynpunkt fortgår hela processen utan några mer betydande avbrott. Visserligen uttrycks missnöje i talet angående t ex Krooklas näsdropp (Alastalo 272-273), men de svårigheter som uppenbaras kan lätt redas ut. De har ingen avgörande inverkan på skeendets huvudsakliga inriktning. Talet i den återstående texten på omkr 200 sidor är jämfört med tidigare tal inte lika laddat med fabelframförande mening. Det är lättsammare, inte så ingående och har ofta karaktären av humoristisk kommentar. Pukkilas motstånd, åtminstone vad gäller talmanifestationerna, är tillintetgjort och förvanlat till aktiv hjälp, ledaren Alastalo hyllas i flera olika sammanhang och repriser och deltagarna s a s paraderar framför honom, både bildligt och fysiskt.

Förekomsten av paralleller med tidigare talhandlingar, t ex repetitioner av talinnehåll, har i de avslutande sekvenserna inte blivit mindre. Det tal som förekommer repeterat i romanen får i flera fall sin avrundning i fabelns slut. Detta innebär inte alltid en tillrättaläggning av ett upprepat spörsmål. I talsekvensen som ger ett första prov på Pukkilas nya medgörliga inställning (II:249-266) tas kaptensfrågan återigen upp. Pukkila har tydligen i sitt sinne kompromissat om de olika befattningarna på det ny skeppet: "'Sinä tietenkin ja niinkuin kirppu lakanaan ja orava puuhun luonnollisesti kapteeniksi'" (257). Han

överlåter kaptenskapet åt Alastalo, något han även tidigare motvilligt insett trots att han helst sett sin egen Evald på posten. Evald föreslås nu i stället till styrman efter genomgången navigationsskola i Åbo (257, 258).[49]

Pukkilas intresse för frågan har säkerligen inte enbart sin orsak i maktbeundran och strävan att uppnå höga positioner i samhället med allt vad det innebär i fråga om yttre tecken på värdighet. Hans intresse för sonens framtid kan jämföras med Alastalos relation till Janne Pihlman. En relation som är ytterst stark speciellt angående barkfrågan där Alastalo egentligen för de församlade hemlighåller de planer i vilka Janne är inbegripen. Emellertid kan en gemensam generationsskiftesideologi skönjas, inte bara till den del som nödvändigtvis måste förutsättas i ett skeppsrederi eller lantbruksföretag, d v s att sonen tar över efter fadern. Idéerna kan till vissa delar spåras till vad som i *Ihmisestä ja elämästä* finns uttryckt om ett biologiskt och socialt betingat, deterministiskt generationstänkande.[50] Hur som helst avrundas inte de uttalade tankegångarna i kaptensfrågan. Pukkila får fortsätta att sväva i ovisshet om befattningarna, eller rättare sagt, i visshet om Alastalos kaptensskap, men han är trots allt lättad och kanske nöjd eftersom han uppnått ställningen som barkredare.

Då Pukkila väl undertecknat fartygspappret och ånyo känner sig säker kommer hans impulsivitet till uttryck i en helomvändning. Han återtar i kraftfulla ordalag sina tidigare synpunkter på användningen av Lahdenperäs skog till en bark resp tre briggar (259):

> "Jukoliste! parkki, parkkilaiva! Priki ei ole alus eikä mikään!
> Pähkähullu sinä olet ja järki päässäsi liikkumaton kuin
> minuuttiviisari Naantalin kirkon kellotaulussa talvella ja
> pakkasella, ellet sinä parkkia rakenna, parkkia, parkkilaivaa,
> sanon vieläkin, niinkuin aina olen sanonut ja ennenkin hokenut!"

Detta livliga hyllande kan han nu kosta på sig då han blivit delaktig i projektet. Den frihetskänsla som han förmodligen upplever manifesteras i att han pratar på ohejdat och låter undslippa sig typiska Pukkila-invändningar. Han skulle ju inte vara Pukkila om inte de mest framträdande karktärsdragen kom till uttryck i ett till synes obligatoriskt anmärkande. Trots uppsluppenheten föreslår han några justeringar som har med exakta mått att göra (han har ju även tidigare gjort jämförelser i t ex tankehandlingar mellan Alastalos och sin egen egendom, i vilka mätningen varit viktig):

> "Mutta muistakin: riitinkeissä on vika! Jalkaa soukempi,
> jumaliste, ja kaksi jalkaa pitempi, niin laiva on kaunis kuin

> aluksen mieli ja liukas meressä kuin kieli käärmeen suussa!" (259.)

Invändningen är i sammanhanget en bagatell, liksom de mått som anges, och uppfattas säkerligen som en sådan av de övriga deltagarna. Langholma fäster åtminstone ingen större avsikt vid den, däremot uttrycker han sin tillfredsställelse över att den motstridige grannen tagit sitt förnuft till fånga och reviderat tidigare ståndpunkter (264):

> "Henkikös sinuun lensi, Pukkila, kun nyt liehuvat ne körtit etupuolella, jotka äsken huiskivat takapielillä? Jos minä oikein muistan ja puhetta ymmärrän, niin kyllä sinulla vielä viimeistä ennen ja vähän myöhemminkin vielä on ollut hieman eri käsitykset niin prikeistä kuin parkkialuksistakin, ja melkeinpä päinvastaiset kuin ne, joilla nyt ahdistat Alastalon hengiltä! Mutta mitäs me menneitä pengomme ja mennäminuuttisia! Mies on aina viisas, kun vaihtaa anturattomiksi tallatut kenkärajat vereksiin varsisaappaisiin ja viskaa varhemman tyhmyytensä myöhemmässä sanassansa tunkiolle! Tervetuloa parkinretariksi sinullekin vain".

Langholmas tal har inte samma slags kategoriska innhåll som flera av hans tidigare repliker, men det har ändå en officiell prägel (domarakt nummer 6) i o m att det sammanfattar det nuvarnade läget då konflikterna är utredda och skrivandet kommit igång på allvar; han deklarerar också att gamla dumheter är glömda. Dessutom anser sig Langholma befinna sig i en sådan position att han kan välkomna Pukkila till kretsen av barkredare eftersom han nu äntligen kan känna sig någorlunda säker på att förhandlingarna kan återupptas (han övertar här värdens och ledarens uppgift). Vidare fastställs att Alastalo nu erhållit bevis på grannsämja och sockensolidaritet (264), vilket får Alastalo att utbrista i muntra repliker om Pukkila och hans bockaktiga natur (265):

> "Polkee pukkikin sorkkaansa vastavuoren juurilla ja mäkisee äkää parrastansa, ennenkuin vaivaa itseänsä ja lähtee varvastamaan äkkiseinää jyrkiltänsä, ja minkäs Pukkilakaan luonnollensa mahtaa, kun sisu käskee, vaikka älli kieltää /---/ En minä ole unissanikaan sitä asiaa uskonut mahdolliseksi, ettei Pukkila olisi ylimpänä kilin kiilinkäisenä pantteriruodoilla hyppimässä, kun parkkilaiva on kölillensä oijennettu ja varvi pitäjässä!"

Bagatelliserandet av Pukkilas motstånd pekar på Alastalos inställning till hela mötet som ett väl regisserat skådespel där antagonismen existerar som en nödvändig formalitet, men saknar ett innehåll som kunde påverka skeendet.

Av de avslutande sekvenserna kan nästa repliksamling (272-288) betecknas som en förnyad ledarhyllning. Repetitionen består i att det för det första är Härkäniemi som hyllar, för det andra av att talhandlingen har ungefär samma funktion som tidigare hyllningar. Innan Härkäniemi talar har Krookla varit framme vid bordet och tecknat sin andel, 1/32 (270). De rent sceniskt sett minimala fysiska handlingarna som diskuterades apropå Pukkilas och Krooklas bestyr vid toddybordet får en efterföljare i Krooklas skrivarbete. Just beroende på de något förskjutna proportionerna mellan toddyvatten och sprit i Krooklas blandning har en vattenpärla utkristalliserats vid hans nässpets; denna råkar olämpligt nog tappa sitt fäste i samband med undertecknandet och hamnar på Alastalos urkund, vilket av förståeliga skäl inte gläder Alastalo. Han nämner olägenheten då han bjuder fram Härkäniemi (273):

> "Ovat merituulet kuitenkin sinun nenänalustaasi kuivanneet semmoisille ahavoille, että paperit uskaltaa lykätä nokkasi eteen ilman pelkoa kuolantipoista kärjenkäppyröiltä!"

Intressant är att märka att Krookla är inblandad i de båda "minimala" scenerna. Man kunde säga att vi härmed fått en sorts minifabel med i första hand personkaraktäriserande funktion vid sidan av den huvudsakliga handlingen, eftersom paralleller såsom handlingarnas fysiska litenhet och kausalitetsförhållandet föreligger. Liten i förhållande till faktisk ekonomisk förmåga är också Krooklas insats. Skrivandet av andelen är ju också en fysisk handling, en betydelsefull sådan, men den måste också betecknas som omfångsmässigt liten. Till detta kommer att andelens storlek sällan får en relaterande bekräftelse i form av ett muntligt omnämnande. En rent scenisk åskådarsynvinkel räcker inte, alltså inte heller vad beträffar tal, utan åskådaren måste följa med berättaren upp på scenen och titta över axeln på den skrivande. Andelens storlek är, såsom tidigare antytts, ett viktigt rangordningsinstrument inom de församlades krets. Krooklas snålt tilltagna insats förlöjligas också av Alastalo då han kallar fram Härkäniemi (272): "'Tuleppas sinä nyt kirjoittamaan, niin näkee lukea paperilta laivanosankin taas hakematta silmälaseja nenälleen!'" Det är tydligen bekant för alla att Krookla inte saknar pengar; de som senare i fabeln antecknar små andelar gör det efter betalningsförmåga och får varken av Alastalo, Härkäniemi eller Langholma några nedsättande kommentarer.[51]

Karjamaa, som också bundit sig till 1/32 (225), får räknas in i samma snåla garde som Krookla (Karjamaa smutsade dessutom ned dokumentet med sina fingeravtryck, så likheter finns). De båda tilltalas av Härkäniemi som påtalar deras otillåtet små andelar

(284-285).[52] Härkäniemi fullföljer på ett kraftfullt sätt sin roll som Alastalos medhjälpare och hyllar sin granne på ett personligare sätt än tidigare. Vid förevisningen av ritningarna berömde ju Härkäniemi främst Alastalos skicklighet och själva konstruktionen, vilket kan jämföras med den ohöljda panegyrik som nu framförs. Hälften av fartyget är nu intecknat och Härkäniemi kan vara mindre försiktig i sitt beröm (visavi t ex Pukkilas inställning), mer övergripande och djupare personlig, nu när ändå företaget är så gott som slutfört (286):

> "Sinä olet sentään poika ja paras kukonvesa parvessa, Alastalo, ja ensimmäinen livistäjä joukossa jo silloin muinen, kun pahanteossa ja papumaavarkaissa juostiin! En minä kehu, vaikka kiitänkin ja sanon selvästi, että se hylje sinä olet, joka edellä möyrit ja elätysavannot haet, kun me muut mahakyydissä rämmimme jälestä! Sanoisin, että sinun virkasi niiltä ajoilta asti, jolloin kaljaasi meidän mielestämme vielä oli alus, ja jolloin uskoimme puhtaavissakin pöksyissä jo astelevamme, kun kaljaasikippareina kävelimme vast'uusissa Tukholman tohveliverkaisissamme kirkonkongin keskikäytävillä, sanoisin, että sinun virkasi jo silloin oli meidän muiden vaivihkaista puijaamista ja nenäharuksista taluttamista".

Trots den stora tacksamhet som uttrycks kan Härkäniemi i detta skede kosta på sig en hänvisning till Alastalos genuina karaktärsdrag och de krafter som styr även barkprojektet: "'meidän muiden vaivihkaista puijaamista'". Men visst är talhandlingen fortfarande en hjälphandling. I slutet av sekvensen uppmanas de andra i salen att skriva på och andelstillgången antyds t o m vara begränsad (288):

> "Joutukaa nyt muutkin ja kävelkää patikoikaa vuorollanne, sillä parkkeja on tänäpänä merkittävänä ainoastaan yksi salissa, ja siitä on puoli jo liesussa niiltä, joilla ei vielä ole nimi kirjoissa!"

Efter Härkäniemis summering och avslutning av arbetets första halva följer en lång talsekvens (290-363) med det största antalet talare i hela romanen. Talet är inte fabelframbärande på samma sätt som replikväxlingen under förberedelserna och undertecknandet av första fartygshalvan. Snarare beledsagar det den fysiska handlingen, som är den ojämförligt livligaste i fabeln. Under sekvensens lopp och fram till nästa sekvens början (386) hinner mer än tio andelstecknare (tio nämns vid namn) defilera förbi och ge sitt bidrag till barkbygget. Ur durationell synpunkt torde detta vara ett av de snabbaste längre styckena, där textomfånget något närmar sig fabeltiden och den konventionella överensstämmelsen mellan text- och fabeltid, som vi teoretiskt förusätter, inte förefaller vara lika avlägsen som i andra textavsnitt av ungefär samma längd.

De gäster som i sekvensen får representera den stora massan av andelstecknare skriver små andelar, 32-delar och 64-delar. Karjamaa och Krookla skrev ju inom den första halvan likaså små andelar, men på ett sätt som inte är representativt för deras finansiella resurser, dock representativt för deras karaktärsbilder. En viss rangskillnad föreligger även mellan de som binder sig för en 32-del och de som endast förmår prestera hälften. Den tidigare omnämnde Nordevall (not 45) kan sägas representera övergången till de minsta andelarna: han skriver 1/64 men hade för avsikt att teckna 1/32 (355-358). Raha-Simu, Risu-Simu, Jäderholm, Nordblom, Nordberg m fl, vilka också tillhör 64-delsinvesterarna, får sitt skrivande skildrat kollektivt av berättaren (364-365) medan Söderberg ("Söröpäri"), Sjöberg ("Syöpäri") och i synnerhet Iso-Franssi (liksom Nordevall) får en grundligare relatering med citerat tal till del, eftersom deras insatser är dubbelt så stora. Berättaren administrerar s a s rangordningen genom detta tekniska grepp. Då det gäller enskilda och urskiljbara funktioner i fabeln blir de obetydligare undertecknarna lottlösa, de framför givetvis fabelsyntagmen men i egenskap av kollektiv, och som samlad grupp har de även en aktantiell funktion som hjälpare, men en sekundär sådan jämfört med Härkäniemis roll. Det som går att utläsa om deras karaktärsegenskaper gör dem till klart tecknade "platta" figurer.[53]

Talet som massans representanter presterar rör enskilda fenomen och inte frågor med större betydelse för fabellinjen, men kan till sitt innehåll vara nog så dramatiskt och giftigt såsom t ex Sjöbergs svar på Pukkilas överlägsna konstaterande att Sjöberg säkert antecknar en fjärdedel som andel: "'Minä maksankin osani omalla rahallani, enkä velaksi!'"(335.) Ett annat exempel är incidenten med Iso-Franssis i överförfriskat tillstånd beslutade fjärdedel av barken, som möjligen kunde hota harmonin i skrivandet, men knappast själva skrivandet (336-352). Att relaterandet av Franssis högflugenhet blivit så omfattande beror förmodligen på att textutrymmet till stor del utnyttjas för att skildra Pukkilas skadeglädje i form av citerade och berättade tankehandlingar. I övrigt ackompanjerar Franssis försök att ställa till förtret endast fabelns huvudlinje och det domslut som Langholma står för i frågan (341) är att betrakta som en sekundär domarakt och skall inte inkorporeras i serien av domarhandlingar som är nära knuten till fabelns huvudsakliga skeenden. Langholma förmår dock pacificera sin systerson (!) som till slut skriver 1/32 (342) efter det att morbrodern gått i god för honom, men fortsätter att skrävla och kommentera gubbarnas förehavanden likt en gycklare som med gott mod står utanför en stor del av det intresseområde och den värld som är de övrigas.[54]

Sekvensens egentliga domarinsats (nummer 7) har inte den uttalade och formella karaktären av domslut, men måste räknas som ett sådant. Nordevall, som kommit senare till mötet, går efter fullbordat skrivande fram till Alastalo och Langholma, vilka samtalar vid Langholmas gungstol, för att hälsa ("'Tervekset Tukholmasta!'"), varefter Langholma lämnar en stående inbjudan till Nordevall (362-363):

> "Sopii nyt käväistä Langholmassakin ja kahvilla talossa, kun muutenkin käyt rannassa ja kala-ostoilla!" /---/ "Naisväellä siellä kotona kyllä on kahvipannu aina valmiina tulelle pantavaksi, ja tilkka kuumaa kurkkuun on terveydeksi, kun on kulannut kätensä kankeiksi kylmässä vedessä!"

Jag skulle vilja se detta tal som ett godkännande och ett beröm av småfolkets insats vid förverkligandet av barkprojektet och Nordevall får tjänstgöra som deras representant. Nordevalls sociala status som fiskskeppare skulle kanske inte annars varit tillräcklig för mottagande av denna ynnest.

Tecknandet av den andra barkhalvans andelar påbörjas av skogsägaren Lahdenperä som i kraft av sin naturliga kapitalkälla skriver så mycket som 1/16 (318). Kanske något bekymrad över att han inte tidigare låtit Lahdenperä skriva försöker Alastalo då han kallar fram honom, uppvärdera skrivpositionen (291): "'Säästin sinua varten tämän osan kirjoittamisen, joka nyt on pännän laistoilla ja parkkialuksen toisen puoliskon ensimmäisenä!'"[55] Alastalos motiv torde i första hand vara strategiska. Han har ablosut inte råd att negligera sin virkesleverantör. - En uppvärdering sker också genom berättarens försorg: uppehållet mellan talhandlingarna 292-318, då Lahdenperä sitter vid skrivbordet, upptas av en relatering av vad som försiggår i hans tankar.

Tankehandlingarna kommer att utförligare beskrivas i nästa kapitel, men i detta sammanhang kan jag inte undvika att kommentera den märkliga sekvensen. Den utgör nämligen ett avbrott i själva berättarstrukturen. Tankar har hittills återgivits som interfolierade med det övriga skeendet, med fysiska handlingar och tal och då en längre tankehandling förekommit har läsaren uppfattningen att tid förflutit under tänkandet, att den varit en integrerad del i fabelkronologin. Det kan förhålla sig på detta sättet även då det gäller Lahdenperäs tankeverksamhet, d v s att han sitter vid skrivbordet och drar sig till minnes vad som hänt hittills under dagen. Men det kan även vara så, vilket jag skulle bedöma som troligare, att en paus upstått i fabeln, att skeendet inte fortgår under tiden som Lahdenperäs tankar relateras. Berättaren skulle i detta senare fall ha givit honom en mycket viktig ställning som assisterande berättare och sammanfattare.

Detta strukturella fenomen är den ena avvikelsen, den andra består i tankehandlingarnas innehåll: Lahdenperä företar en regelrätt resumé av dagens begivenheter, ur egen synvinkel givetvis, och kompletterar således det primära berättandet. I en dylik sammanfattning förekommer självfallet repetitioner av redan berättade förhållanden, vilka, trots den nya synvinkeln, leder till en redundans med i vissa fall tematiska implikationer. Ett sådant fall är att Lahdenperä vid sin tidiga ankomst (före sextimmarsfabelns början) inte genast blir mottagen och välkomnad av värden, utan ofrivilligt får lyssna på Alastalos och Häkäniemis (förmodligen strategiförberedande) samtal, i vilket Langholma, Pukkila och Janne nämns vid namn. M a o samtalar ledaren och hjälparen om spelets huvudpersoner (294). Ytterligare ett anmärkningsvärt fenomen är att inte tidigare relaterade eller citerade repliker citeras i Lahdenperäs tankehandlingar.

Dessa iakttagelser sammantagna resulterar i en mer mångfasetterad bild av personen Lahdenperä. Den något farsartade typen har fått "mänskliga" drag, en utveckling från platt till en något rundare karaktär. Den vidgade vyn är emellertid parentetisk och Lahdenperä placeras s a s genast tillbaka i sitt ursprungliga fack så snart tankehandlingarna är avklarade. En utmärkt illustration av detta är hans fatala misstag att skriva 16/1 i stället för 1/16, vilket inte oväntat bereder den skarpögde betraktaren Pukkila stor tillfredsställelse (318): "'Jaa-jaa!' sanoi hän, 'kun kerta kirjoittaa, niin kirjoittaa miestavalla ja sen varan päällekaupan, ettei kohta huomenna tarvitse juosta parantamassa satsia!'"

Att Lahdenperä erhållit den inledande och därmed viktigaste positionen i tecknandet av den andra halvan, den stora massans halva, synes ha ett samband med den övriga skärgårdsserien. Han är den enda av personerna i *Alastalon salissa* som har en framträdande (och ledande) roll i *Kirkolle*, trilogins verkliga kollektivskildring. Intressant är att han i *Kirkolle* inom sin egen närmaste sociala krets är en ärevördig herre som väcker högaktning, medan han bland sina sociala likar och överordnade i barkbyggnadssammanhang ter sig som en klumpig och litet löjeväckande nämndeman med ett högljutt skratt som främsta karaktärsdrag.

Sett mot bakgrunden av de fysiska handlingsgenomgångarna kan konstateras att denna talsekvens sammanfaller med inledningen av toddyblandandets påfyllningsomgång.[56] Det är Pukkila som stegar fram till bordet i början av sekvensen (290-291): "'janokin-janokin tullut-tullut ja raapii-riipii pirunpäiväinen kurkunkuopissa kuin ruodonraato!'" Pukkilas aningen upprörda tal är föranlett av att Krookla redan beslutat sig för att ta för sig ur karafferna på bordet (290). De båda åtföljs sedan av flera andra törstiga gäster med tomma

glas; f ö utgör denna situation en parallell till och en upprepning av läget vid den första blandningen med den skillnad att Langholma, återhållsam som han är, inte är intresserad av någon påfyllning, varför paret Krookla-Pukkila är först. Det är i detta sammanhang som Alastalo viskar i Lahdenperäs öra om att inleda den andra omgången.

Ett slags klimax

Om inte motståndet i detta skede redan hade neutraliserats så skulle det i o m den korta talsekvens som ingår i Janne Pihlmans andelstecknande (386-387) vara slutgiltigt nedkämpat. Sekvensen i sin helhet:

> "Kolmaskymmenestoisen osanko minä nyt sitte kirjoittaisin, setä!" /---/ "Niinkuin sinulle jo kerkesin sanomaan, niin keskustelin äsken vielä uuden kerran Langholman kanssa asiasta ja hänen mielensä on sama kuin minunkin, jonka tunnet. Kirjoita sinä kuudestoista osa vaan, niinkuin puhe on ollut, kait siitä toimeen tullaan. Ellet omastasi saisikaan kohta aluksi kokoon, niin eiköhän joku keino keksittäne: Langholma on takanasi niinkuin minäkin!" /---/ "Merkitse kuudestoista osa vaan, on parasta vastaisuudenkin varalta, että sinulla on omast'takaa riittävä osa parkissa: se on Langholmankin ajatus!"

Efter att ha fått vara åhörare till denna replikväxling beskrivs Pukkila som "kalpea mies ja pleiki nenänpäästä pöydän päässä" (387) och man har ingen anledning att ifrågasätta berättarens trovärdighet. Situationens dramatik har härtill byggts upp via det fysiska skeendet och Pukkila har iakttagit alltsammans. Såsom ovan påpekades samtalade Langholma och Alastalo sinsemellan redan då Nordevall framförde sina hälsningar från Stockholm (362) och fortsatte även att diskutera då fiskskepparen lämnat dem. De avslutar överläggningen med ett handslag (366) varefter Alastalo raskt går över till Jannes plats (367) där en diskussion de båda emellan vidtar. Efter den interna överläggningen går de båda mot skrivbordet (384), Janne kommer fram något före beskyddaren Alastalo. Det fysiska skeendet är således väl ägnat att fånga åskådarens uppmärksamhet och väcka hans nyfikenhet. Det som sker samtidigt med Alastalos diskussioner är att "småskrivarna" rutinmässigt går fram till skrivbordet, undertecknar urkunden och återvänder till sina platser utefter salens väggar. Alastalos skyndsamma och till synes angelägna agerande är följaktligen iögonfallande och detta intryck förstärks ytterligare av att inget tal under tiden relateras av berättaren (som koncentrerar sig på Pukkilas

psyke, vilket är upptaget av vad han ser och av funderingar och minnen kring Jannes person). - Talsekvensens karaktär av slutgiltighet understryks i texthelheten av att den placerats på de två sista sidorna i kapitel 21, det tredje kapitlet från slutet (f ö kapitlets enda talmanifestationer). Det föreliggande skeendet utgör ett bra exempel, måhända det bästa i romanen, på det slags dramatik som kan byggas upp med sceniska, audio-visuella medel. Situationens totala återgivande i texten innefattar såsom redan nämnts Pukkilas tankehandlingar, men frågan är om inte de fysiska handlingarnas och talets höjdpunktsuppbyggande egenskaper blir undanskymda av den kompakta inre monologen. Det är i så fall ett lyte som drabbat de flesta åskådningsbara handlingar i romanen. Givetvis bygger tankar upp ett slags egen dramatisk stämning och ger ofta den ideologiska bakgrunden för skeendet; så även i detta fall, men tankar är av nödvändighet subjektiva och inte iakttagbara för en fysisk betraktare. Hur som helst överträffar fabelverkligheten Pukkilas tankar och han ställs inför ett av Alastalo väl planlagt faktum: ett generationsskifte och därigenom ett formellt ledarbyte.

Avslutningen slut

En viss kompensation i efterföljdshänseende och en lindring av chocken som ledarens sista genomtänkta utspel förorsakade ges Pukkila i o m att Alastalo tar upp frågan om Evalds skrivande och påminner om fadersplikterna (390). Långt senare i texten (408) kallar Pukkila fram sin son som undertecknar pappret och skriver som sin andel 1/32 (412). Det utdragna förloppet får sin förklaring redan i kapitelrubriken (kapitel 22, 388):

> Luku, jossa Pukkila edelleen kärsii sieluntuskia ja tuntee hengenpeukalonsa puristetuksi kuin ruuvipenkin pihtiin, mutta jossa lopulta kuitenkin Evaldinkin osa tulee merkityksi parkkikirjaan ja Evaldistakin parkkiretari, niinkuin Jannesta, vaikka lopulta sittenkin pienempi.

Nu när huset Pukkila är representerat av två andelar och Pukkila själv har återfunnit sin naturliga impulsivitet och oöverlagda optimism håller inte svårmodet i sig så länge till. I det följande återgår han i sina repliker till det gamla ämnet angående Evalds roll i skeppsbygget. Alltifrån att i faderns planer ha varit en aspirant till posten som fartygsbefäl, senare inskränkt till styrmanskandidat, repeterar Pukkila nu sonens förtjänster som virkesinspektör och allmän

hjälpreda åt Alastalo (415):

> "Evald - Evald - Evald saa tulla auttamaan, metsä on mitattava. Evald sa tulla mittaamaan, pantterikaaret piirretään, Evald saa tulla piirtämään, timperit tilataan, Evald saa ajaa tilaamassa".

Intressant är att han mitt i all omsorg om sonens framtid, och indirekt sitt eget anseende, tycks ha accepterat Jannes och Siviäs förhållande och att Evald lämnas tomhänt: "'vieraat saavat lasinsa, sulhanen morsiamen, mutta kokki ja Evald nuolee tyhjiä näppejänsä vieressä!'" (415.)

Denna sekvens (390-421) som omfattar slutet på andelstecknandet (Evald är den siste) utmynnar tack vare Pukkilas allt för långtgående planer i en mild domarakt (nummer 8), som fungerar som en repetition av ett tidigare domslut (II:73) och förstärker uppfattningen om Langholma som jämviktens upprätthållare på Alastalos villkor (418):

> "Jätetään me asioiden järjestäminen Alastalon haltuun!" /---/ "Soppa jää sekoittamatta ja tulee kokkareiseksi, jos on kaksi kokkia saman padan vieressä tappelemassa kauhanvarresta".

Dessa självklarheter accepteras av Pukkila som tre gånger uttalar sitt "'Niin kaiketi - niin kaiketi!'" (419-421). Langholma har inte riktigt uppfattat att situationen antagit lättsammare former och att stämningen är allmänt uppsluppen.

I nästa sekvens, som är den näst sista (423-437) ändrar såväl läsaren som några av romangestalterna, i synnerhet Härkäniemi, uppfattning om Langholmas auktoritativa framtoning. Sekvensen innehåller nämligen en mycket stelbent och humorlös domarhandling (nummer 9) som riktar sig mot det muntra uppträde i salen som Alastalo, Pukkila och Härkäniemi deltar i (429): "'Parasta, että miehetkin lähtevät jälistä, koska järkikin jo on lähtenyt salista!'" Langholma uppträder måhända fortfarande som barkbyggnadsförhandlingens stabila garant och stridiga viljors neutralisator i linje med Alastalos planer, men i nuvarande skede existerar inte längre något behov av en sådan funktion. Kanske uppfattar inte den ärevördige gästen detta, eller så låter han sina egna personliga uppfattningar som socknens sedebevarare komma till tals då han misstycker till kaptenernas pojkaktiga marsch över golvet. Han klandrar Alastalo och de två andra i trion i tre etapper (429-434) och meddelar sitt beslut att fara hem, vilket han på förhand annonserat genom att resa sig från gungstolen. Alastalo försöker avvärja hotet och hindra honom och även de andra gästerna från att lämna salen (som en naturlig följd av att hövdingen far). Alastalo har ju lyckats i sitt projekt och hans resultatinriktade

strategi skulle inte längre kräva någon ytterligare hjälp från Langholmas sida.[57] Det är således närmast av etikettskäl och p g a andra sociala hänsynstaganden som han försöker hindra gästen från att gå. Beslutet är dock fattat och är oåterkalleligt, Langholma har redan gått för att ta farväl av husmor. Det husbonden inte lyckas med, det absolverar Eevastiina med största beslutsamhet och auktoritet (436-437):

> "Laivojanne te osaatte rustata ja piippujanne imeä, mutta muusta ette ymmärrä paljoa mitään! Mitä luulisit Helenankin sanovan kotona, jos hän kuulisi, että minä olen päästänyt sinun Alastalosta, juuri kun lämpimiä kannetaan pöytään etukamarissa ja sopat ovat valmiit! /---/ mutta sinä istut keinutuolissa kuin lehmänkasa heinäturpeessa, etkä puhu lähtemisistä, ennenkuin minulta on lupa!"

I ljuset av den roll hans visserligen stundtals förnumstiga men effektiva domslut och skiljedomar spelat hittills, kan man påstå att Langholma nära nog blir förnedrad i o m att han blir tillrättavisad av en kvinna som dessutom inte vet något om vad som avhandlats under dagen. Alastalo har själv förmodligen inget emot den vändning i skeendet som ägt rum, men han kan i sin värdroll inte kosta på sig några välfunna kommentarer eller spetsfundigheter. Det är i stället den förbundne medhjälparen och grannen Härkäniemi som får tala för bådas räkning (437):

> "Tuvasta takaisin taisi olla lyhyempi matka kuin tupaan mennessä?" /---/ "Vanhat ehkä olivat oikeassa siinäkin, kun sanoivat, että miesaskelissa ja syltäsaappaissa lähtijä usein palaa tieltä takaisin hameissa ja helmaliepeissä!"

Härkäniemi skrattar ju inte på ett elakt sätt, men skrattar lika fullt ändå. Detta kan ses indirekt som ett uttryck för Alastalos, i vissa avseenden, skrupellösa affärsmoral: Langholmas tjänster är redan obehövliga.

I romanens sista talhandlingssekvens (437-462) hyllas sammanfattningsvis Alastalo genom tillbakablickar som ytterligare motiverar företagets genomförande. Det är Langholma som erinrar sig Alastalos reaktion i Stockholm för många år sedan då han på redden såg en fullriggare hissa segel och styra ut till havs (448-453, flera repliker). Langholma ser denna händelse som ett slags utlösande faktor för framtida företagsamhet och en lång rad av skeppsbyggen, som alla i socknen dragit nytta av. Den yttersta drömmen bestod emellertid i att någon gång kunna segla en bark, vilket nu till sin finansiella del är förverkligat. Kai Laitinen har med förmodligen denna avslutande sekvens i åtanke talat om barkbygget som

förverkligandet av en livslång kungsdröm och om en därigenom uttryckt fjärrlängtan till domäner bortom hemsocknens trånga sfär.[58]

Visserligen förhöll det sig så att man med ett tremastat fartyg förmådde företa längre resor (Langholma nämner Marseille och Malaga) än med en brigg, men man kan ändå inte påstå att kaptenerna i *Alastalon salissa* med Herman Mattsson i spetsen skulle vara några instängda kustskeppare. De har alla med sina fartyg av olika typ och kontinuerligt växande storlek flera gånger besökt de stora hamnarna i norra och mellersta Europa. Med detta som bakgrundsfakta vågar man påstå att Alastalos kungsdröm till stora delar är en dröm om ännu större förtjänster och om ännu större makt och inte så mycket en längtan till fjärran länder, varken i faktisk eller poetisk mening. Langholma använder i sin hyllning vändningar som kunde tolkas som uttryck för en "ren" fjärrlängtan (451):

> "ymmärrän minäkin vereni viehkeistä, että laveakin sarka on aita-ahdas vetten vierien verroilla, ja että suoltavakin savi on kankeata kamaraa rinnoilla sen lykkivän ja loiskivan, joka kantaa parmoillaan laivaa kolmimastoakin lastunkuherana, ja jonka aaltojen takana ovat taivaan rannan tanhumilla kaukaisuudet äänillänsä ja loiton laulut ääriltänsä voittajaa kutsumassa voitteloihin ja toivojaa toivon keikkuviin kaukaloihin!"

Frågan gäller dock i första hand Langholmas egna framtidsplaner under ungdomsåren och valet mellan land och hav. Han valde landbacken, Alastalo fortsatte att segla och bygga fartyg. En tydligare beskrivning av vad resorna till fjärran länder egentligen tjänar till ges litet längre fram då Langholma beskriver fartyget (452): "'pesetan hopeoissa kyljiltänsä /d v s barken/ tai franc'in kiiltävissä kyljiltänsä! Sinä Herman, meille marjamaat olet ennenkin näyttänyt'". Det är en strävan efter pesetas och francs som gäller till syvende og sisdt. Att det rör sig om ett mycket medvetet och väl uträknat företag bekräftas av Härkäniemis koncisa metafor (453-454): "'Sinun henkesi kupeissa on siittävä sarvi ja sinä astut toimentiineeksi koko seurakunnan!'" En lyrisk drömmare betäcker inte (han gör något annat), men väl en aggressiv och målinriktad företagare.[59] Den sista sekvensen sammanfattar på sätt och vis även andra aspekter i fabeln, d v s frågor som ligger utanför det egentliga studiet av handlingar. Jag avser härmed diskussionen kring personbilderna, tiden och dess olika aspekter samt de frågor som hänför sig till spatialiteten. Sekvensens avslutande uppgift för med sig att dessa ting berörs på ett mera explicit sätt än i övriga talsekvenser. - Tal med personkaraktäriserande funktioner har ju förekommit genomgående i romanen, men

omdömena i slutet är tydligare och ofta inte tidigare uttalade (annat än i möjligen tankehandlingar). Härkäniemis bildspråk ovan t ex ger en osedvanligt entydig karaktäristik av Alastalo samtidigt som det säger en hel del om talaren själv. I Langholmas utdragna betraktelse om Alastalos dröm hänvisas bl a till Alastalos förmåga och ledarinstinkter i termer av notdragning; i texten har dessförinnan förekommit en hel del jämförelser med anknytning till fiske och i synnerhet fiske med nät som redskap, då Alastalos egenskaper kommit på tal.

Tidsaspekten aktualiseras på så sätt att Langholma i sin retrospektion sammanfattat den stora tidsrymden som lett fram till sittningen hos Alastalo och att Alastalo själv, efter att ha avstyrt allt beröm, redogör för det framtida arbetet med barken ända fram till den högtidliga stapelavlöpningen (455-461, flera repliker). Han brukar härvidlag exakta tidsangivelser (455):

> "Mutta merkitäänpäs tulavuoden maaliskuu ja katsellaanpas kesäkuussa ja eletäänpäs elokuuhun, niin kukaties jo on jotakin toimessakin pitäjässä ja varvimäen kalteet Vaarniemen kallioilla ainakin lastun kuonaa läjillänsä kyynärää paksulti!"
>
> "Se ainakin on vissi ja sopii uskoa minun sanomakseni, että, kun ovat joulupahnat heitetyt tuvasta tarhalle ja joulu kyyditty pellolle, niin on kiiruu pitäjässä ja koko tämän luodon läänissä tammikuun datumista Mikkelin marraksiin saakka".

Han hänvisar i sin skildring av arbetets gång och fördelningen av uppgifter till förhållanden som skildras i *Pitäjän pienempiä*, i novellerna "Merimiehen leski" och "Jäällävaeltaja". Omnämnandena gäller folk i socknen som i skymundan utför de mindre glamorösa men ändå nödvändiga uppgifterna, som framställning av hamprep och naglar av eneträ (456, 457). Det är värt att observera att både skildringen av det som föregått och det som ska komma är uteslutande inriktad på det nu aktuella barkbygget och inga som helst vidare exkurser görs om livet i största allmänhet. De båda tidskoncentraten lyfter på detta sätt fram det nuvarande skeendet i blickpunkten, d v s "fabelstunden", eller "-stammen" för att använda ett i sammanhanget lämpligare ord, på sex timmar och som har sina rötter långt nere i fabelvärldens kronologi och sina förgreningar högt uppe i framtidens lövverk.

Den rumsliga problematiken är på sätt och vis parallell med den temporala utvecklingen. Stunden som relateras utspelas koncentrerat i ett enda rum dit deltagarna kommit från skilda håll för att åter skiljas. I slutsekvensen påbörjas en rörelse ut ur detta rum i o m Eevastiinas konkreta inbjudan till måltidsbordet (461): "'Tulkaa nyt etukamarin puolelle, laitin jotain pientä pöytään meidän vähäisistä, ettei

nälkinensä tarvitse talosta lähteä tuulta haukkaamaan'". På romanens slutsidor skildras sedan det fysiska uttåget. - Om man som rumsliga fenomen även vill behandla frågor som rör miljö, alltså inredning, kläder, föremål etc, finner man inom den sista sekvensens textomfång beskrivet Alastalos hämtande av den s k landshövdingepipan från piphyllan (442-443). Detta är en betydelsefull handling sett ur ett totalt textperspektiv, där således tankehandlingarna även är inrymda. Pipan, som värden väljer coh sätter sig ned att röka, har nämligen mycket utförligt avhandlats av Härkäniemi i det tredje kapitlets piphyllemonolog. Alastalos handling är följaktligen att betrakta som en fysisk bekräftelse på en tidigare i tanken uttalad förmodan. Han inlöser s a s en redan utlovad vinst. Denna överensstämmelse och parallellism mellan handlingar av olika slag går vi självfallet miste om då vi tillämpar ett audio-visuellt perspektiv. - Vilka är då tankarnas funktioner?

TANKAR

Allmänt

Som utgångspunkt för diskussionen kring tankehandlingar i *Alastalon salissa* kan tas Volter Kilpis egen beskrivning av tekniken han tillämpat i sin produktion:[60]

> Minunhan koko kertomatapani on ollut kuvauksen kerrostamista siten että jokainen lause on hijottu lähettämään valoa melkein epälukuisille tahoille: plastillista kertomista siluetti-kertomuksen sijasta!

I denna inte helt anspråkslösa sammanfattning bör vi rikta uppmärksamheten på kontrastparet plastiskt berättande - silhuettberättande. Vad övrigt Kilpi än må ha innefattat i sina begrepp så kan vi nog ta för givet att han inbegrep skildrandet av sina romanpersoners inre liv i det plastiska berättandet. Tack vare återgivandet av personernas tankar, känslor, minnen etc, d v s deras medvetandehandlingar, erhåller läsaren en plastisk bild av personen. I motsats till denna står således en bild som grundar sig på relaterandet av enbart tal och fysiska handlingar, alltså en silhuett-bild. Detta utgör givetvis en grov generalisering och samtidigt ett polariserat antagande om vad Kilpi kan ha menat, men duger likväl till att illustrera den status som psykiska handlingars återgivande har inom berättarkonsten.

Vi kan konstatera att ett rent behavioristiskt berättande, d v s ett berättande av det som är iakttagbart med sinnena, ger en "plattare" (E. M. Forsters term) och mindre plastisk bild av personerna och skeendet, än ett berättande där även tankehandlingar är inbegripna.[61] Den allmänna läsaruppfattningen torde vara att personerna blir "rundare", mer levande och verkligare, om läsaren får ta del av de tankehandlingar som utspelas. Emellertid grundar sig denna känsla av verklighetsnärhet på en paradox. Varken författare eller läsare eller över huvud taget någon kan ha tillgång till en annan människas medvetande. Skildrandet av tankehandlingar består således i ett återgivande av uppdiktade men möjliga handlingar och i en jämförelse mellan en fiktiv fabel och verkligheten har psykiska handlingar alltid status av imaginära element medan övriga fabelhandlingar har karaktären av att kunna observeras audio-visuellt.[62] Det är på denna punkt fiktivt berättande skiljer sig

från "verkligt" och därmed också mindre verklighetsnära berättande. - I det praktiska fabelstudiet betraktas naturligtvis psykiska handlingar rent formellt som med fysiska handlingar och talhandlingar likvärdiga element.

Förhållningssättet att inte betrakta tankar såsom handlingar - i strid med t ex Bals inledningsvis (s 6) anförda fabeldefinition - har hos både den äldre och den yngre kritiken och forskningen ofta resulterat i omdömet att Kilpis roman är handlingsfattig. Man har inte kunnat förlika den fysiska (iakttagbara) handlingen med den psykiska som betraktats som ett slags annex, vilket bidragit till att man talat om den långsamma takten och den till absurda mått förvrängda temporaliteten. En förklaring till detta är att man inte beaktat den durationella konflikten som råder mellan fabeltankar och samma tankar representerade i texten. Till skillnad från vad som är fallet betr talhandlingar och konventionen om hastighetsöverensstämmelse mellan fabeldialog och dess "rena", omedierade representation i texten existerar inga lika allmänt accepterade idéer om de durationella aspekterna hos tankars återgivning. Däremot har den temporala oförenligheten resulterat i uppfattningen att pauser uppstår i handlingen. Så preciserar t ex Kai Laitinen:[63]

> Toimintaa etenpäin vievä juoni seisahtuu vähän väliä, muodostaa ikäänkuin laajoja suvantoja, jotka leviävät sivulle päin. Äsken tapahtuneita asioita kertaillaan tekstissä usein, niin että ne nähdään monelta kannalta ja monenlaisessa valaistuksessa.

I de allra flesta fall är det dock så att simultana skeenden inte relateras (vid berättandet av simultana skeenden, t ex Härkäniemis fysiska agerande och Pukkilas tankar, uppstår givetvis en paus i fabeln) utan fabelkronologin fortgår linjärt i o m tankehandlingarna (vilka jag förmodar att Laitinen åsyftar). Problemet hänför sig till textplanet och till det faktum att tankar oftast är textuellt "långsammare" än tal och fysiska handlingar.[64] Något tillspetsat uttryckt pågår fabeln hela tiden medan texten består av ett intrikat lappverk av sekvenser med sinsemellan ytterst varierande berättarhastighet. Tankehandlingarna torde vara de långsammaste, vilket Härkäniemis 80-sidiga piphyllemonolog och Pukkilas funderingar på väg fram till platsen i soffan (kapitel 2) är goda exempel på.

Vidare har den psykiska verksamhetens dominans i berättandet överdrivits till den grad att följden blivit felaktiga omdömen betr strukturen:[65]

> On näet huomattava, että Volter Kilven teoksissa ei tapahdu juuri mitään niin sanoakseni ihmisen mielen ulkopuolella, s.o.

> kirjailija ei esitä mitään tapahtumaa, tilannetta tai ympäristöä sellaisenaan, vaan yksinomaan semmoisina, kuin ne heijastuvat niiden kanssa kosketuksiin joutuneen henkilön sielusta, tämän henkilön sisäisenä yksinpuheluna.

Något oklart är visserligen om Sampo Haahtela, som svarar för analysen, påstår att personerna reflekterar över skeendet som komplement till en primär berättares redogörelse eller om "berättandet" helt och hållet handhas av personerna inom tankehandlingarna. Som det är formulerat måste man nog tyda hans mening som tillhörande det senare alternativet, vilket är klart och tydligt missvisande. I *Alastalon salissa* finns ett enda viktigare skeende i primärfabeln som från början till slut berättas utan berättarinsats, nämligen den andra fysiska genomgången, d v s där Langholma anländer och hälsar på gästerna; allt ses med Pukkilas ögon och relateras i en tankehandling. För att till övriga delar få en klar bild av fabeln kan läsaren ty sig till berättarens återgivning. Om det skulle förhålla sig på det sätt som Haahtela föreslår skulle det säkerligen ha funnits ytterligare omnämnanden om detta i Kilpi-litteraturen, så ovanlig och spektakulär skulle en sådan teknik ha uppfattats som, i synnerhet på 1930-talet.

I sitt lovvärda försök att bli kvitt en del av de förutfattade meningar som Kilpis produktion fått dras med genom årtiondena försöker Satu Apo förklara det inre monologiserandet med att författaren använder sig av en teknik där sekundära berättare utför grovarbetet.[66] Iakttagelsen är till vissa delar riktig, i synnerhet då tankehandlingarna berör skeenden utanför sextimmarsfabeln och även beträffande Pukkilas ovan nämnda berättarinsats. Rent generellt måste nog ändå tankarna samtidigt betraktas som berättade eller citerade på samma sätt som talet, alltså som fabelhandlingar med funktioner som inte i första rummet är berättande utan rent strukturellt sett fabelframförande.

Den eventuella terminologiska konflikten hänför sig i detta fall till distinktionen mellan berättande och det berättade. Langholmas hälsningsgenomgång refereras av Pukkila i en s a s av berättaren citerad tankehandling. Trots att de flesta uppgifterna om detta fabelskede ges i Pukkilas monolog, d v s i en med det fysiska skeendet simultan psykisk handling, låter berättaren läsaren inte enbart ty sig till dessa sekundära uppgifter: han förmedlar själv kännedom om Langholmas ankomst, dels i berättarmedierade återgivningar av Pukkilas tankar, dels i en återblick i början av kapitel 5. Givetvis berättar Pukkila, men hans berättande är en fabelhandling och det är rent definitionsmässigt berättarens uppgift att återge den. Fabeln består här av simultana psykiska och fysiska skeenden som återges med en viss biträdeshjälp av Pukkila, men med Pukkila-fokus. - En annan fullt möjlig och med tanke på det övriga berättandet,

konsekventare lösning hade varit att låta berättaren dominera sekvensens återgivning. Detta hade emllertid skett till priset av att läsaren gått miste om det oförmedlade och omedelbara i Pukkilas möte med socknens normgivare och tillika den man som så småningom kommer att döma över hans agerande.

Trots sin i övrigt vilseledande beskrivning har Haahtela rätt i sin "fabelinriktning", han talar om händelser, situationer och miljöer som ämnen i tankehandlingarna. Detta är ovanligt i de tidiga besrivningarna av *Alastalon salissa*. Vanligare är att man betraktar de inre monologerna och deras innehåll som något som inte tillhör det egentliga skeendet, som någon sorts ornamenterad ram kring en annars tämligen livlös handlingsbild. Man har härvidlag påtalat det statiska grunddraget i Kilpis berättarkonst, d v s att beskrivning dominerar över berättande. Hos vissa kritiker har denna uppfattning lett fram till genrebeteckningar på romanen såsom hembygdsskildring, skärgårdsepos etc och man har stundtals intrycket att *Alastalon salissa* betraktas som ett slags litterärt friluftsmuseum. V. A. Koskenniemi företrädet en "mildare" variant av denna kritikerinriktning och nöjer sig med att påpeka beskrivandets överhöghet:[67]

> Kilven ominaisin tyylimuoto on aina ollut pikemmin kuvaileva kuin kertova: hänen proosansa on ollut enemmän laatusanojen kuin teonsanojen taidetta. Hän on aina esittänyt mieluummin olotilaa kuin tapahtumista, ja kaikki draamallinen viritys on yleensä ollut hänen kirjailijaluonteelleen vierasta.

Koskenniemi hänvisar ockcå till situationens dominans över skeendet; detta konstaterande återkommer i flera andra beskrivningar över Kilpis produktion och äger nog sin riktighet eftersom man i t ex romanen *Kirkolle* finner klara belägg på en konkret utformad idé om situationen som tidens centrum.[68] Frågan hänför sig emellertid till en mer tematisk diskussion än den vi för närvarande för.

Då det gäller *Alastalon salissa* förutsätts ju att vi betraktar sextimmarsfabeln som en "situation", vilket Vilho Suomi tycks göra i sin omfattande dödsruna över Kilpi 1939.[69] Suomi deklarerar först om ungdomsproduktionen, i linje med Koskenniemis uppfattning, att skeendet inte längre betyder något för att längre fram i artikeln betr 30-talsproduktionen på ett något motsägelsefullt sätt frångå framhävandet av det beskrivande draget i Kilpis prosa:

> Kuvauksen virta ei ole enää tärkein, vaan elämän virta, elämän paisuva hetki, situaatio, joka säteilee täyttä vaikutustaan sekä olevaan hetkeen että eteen- ja taaksepäin.

Suomi resonerar (lägg märke till de stilistiska förebilderna) dock inte

enbart om tematiken i romanen, vilket man kunde förledas att tro, utan även om fabelns uppbyggnad; han beskriver vilka konsekvenser situationsinriktningen får: "varsinaisen motorisen kuvauksen pysähtyneisyys". Vi måste nog anse att Suomis panegyrik skenat iväg och därvidlag rivit ner stängslet mellan tema och struktur: det vi kan iaktta i romanen är en nog så handlingsrik fabel som tack vare återgivningssättet blivit "långsam". Att sedan betrakta hela fabeln som en situation är en helt annan sak som i och för sig är möjlig på ett tematiskt plan.

Berättartekniken som bibringar romanen dess statiska karaktär har ansetts vara nära besläktad med tekniken som tillämpas i James Joyces *Odysseus* och Marcel Prousts *På spaning efter den tid som flytt*. Jämförelserna är välkända och har gjorts av flera kritiker och forskare. Prousts och Joyces resp Kilpis tekniker har emellertid inte synats närmare i någon komparativ narratologisk studie. Vägledande i finnandet av likheter dem emellan har varit en ytlig observation att alla tre på ett inom romantraditionen iögonfallande sätt återgivit personers inre liv i sina romaner. Hur de gått till väga och i vilket syfte har i mindre grad intresserat kritiken. En yttre likhet mellan *Alastalon salissa* och Joyces roman har givetvis också varit den korta fabeltiden, endagsromanen. Så skriver t ex Lauri Viljanen:[70]

> Siispä sellaisissa yhden-vuorokauden-romaaneissa kuin Joel Lehtosen "Putkinotkossa" tai James Joycen "Ulysseessa" noudatettu taiteellinen periaate on tässä viety äärimmilleen. Viimeksimainitun kuuluisan nimen voi muuten joltisellakin oikeudella mainita Volter Kilven yhteydessä: suomalainen kertoja käyttää voitokkaimpana taidekeinonaan juuri joycelaista "sisäistä yksinpuuhelua".

Att fabelns tidsmässiga begränsning till en dag eller till en del av en dag varit huvudsakligt jämförelsekriterium och inte likheter i skildrandet av romanpersonernas inre liv åskådliggörs kanske bäst av att Viljanen sammanför två så disparata romanhelheter som *Putkinotko* och *Odysseus*.[71] Denna utgångspunkt förtydligas ytterligare av att recensenten längre fram i sin framställning frångår tanken om ett släktskap mellan Joyces och Kilpis teknik. Ett redan så gott som etablerat förhållande rivs upp - förvisso med all rätt - genom konstaterandet att det i Kilpis roman ändå inte utövas någon modern psykologisk djuplodningsteknik; vad som egenligen återfinns i *Alastalon salissa* är en redogörelse i stora drag över den handfasta och frodiga sydvästfinska allmogens folkliga psykologi. Viljanen nöjer sig emellertid inte med att på detta vis klassificera tankehandlingarna utan går vidare till genrebeteckningar såsom "maalaiseepos" och

"kotiseutukuvaus". - En parentetisk observation kunde här inskjutas: det är intressant att iaktta hur en beskrivning av romanens uppbyggnad förskjuts och så småningom utmynnar i en lyriskt färgad betraktelse över den finska folklivsskildringen.[72] - I senare författade artiklar nämner visserligen Viljanen användandet av det moderna stilmedlet inre monolog men återkommer å andra sidan i solidare ordalag till sin genrebeteckning folklivsskildring.[73] I en heroisk teckning av Kilpis författarprofil i *Ord och Bild* 1948 har författaren rent av själv fått träda in i det folkliv han skildrat: "sjöfararens genomträngande skarpa blick och bondens självständiga, oeftergivliga auktoritet".[74]

Koskenniemis mer sofistikerade argumentation undergår inte några liknande fokusomkastningar. Då Viljanens internationella utgångspunkt är Joyce refererar Koskenniemi till Proust, men inte uteslutande till tekniken som använts för att skildra personers medvetanderörelser i *På spaning*, utan snarare till syftet som tekniken tjänar, återkallandet av svunna tider. I Kilpis roman finns samma grundinställning men skillnanden ligger i att Proust avbildar ett stycke självhistoria medan Kilpis beskrivningsobjekt är mer utåtriktat: ett återuppväckande av flydda dagar med ett kultur- och tidshistroiskt perspektiv.[75] Viljanens och Koskenniemis slutresultat ligger egenligen inte så långt ifrån varandra trots de olika synvinklarna. Skillnaden mellan en kulturhistoriskt inriktad beskrivning och en folklivsskildring utgörs i fallet *Alastalon salissa* av romangestalternas rejäla, manliga och frikostiga humor, vilken i högre grad framhävs av Viljanen.

Vad gäller diskussionen om kritikens och forskningens uppfattningar når vi en syntes av de presenterade idéerna i Kilpi-kännaren Suomis syn på tänkande resp bygdeskildring. Angående både bygdemotivet och den tillämpade berättartekniken hänvisar han till biografiska data. Hela skärgårdsseriens skapande är som en återbetalning av en livsskuld till den bygd som fostrat författaren och där han tillbringat sin lyckliga barndom. Vad beträffar de inre monologerna hänvisar Suomi till Kilpis dövhet:[76]

> rikkaan hengenelämän vaikuttama sisäinen monologi on ollut hänelle joka hetki täydempi ja antavampi kuin pakosta vajaaksi jäävä dialogi ulkomaailman kanssa. Pyrkiessään valtavaan tunnon ja tuntemisen täydellisyyteen kirjailija luopuu käsitteellisen ajatuksen ankarasta rajoittuneisuudesta, joka on vain pieni pirske tunnon totaliteetista. Ihminen tuntee elämäntiloja elämäntiloina eikä artikuloituina ajatuksina. Tämä juuri on se situaatio, se taiteellinen lähtökohta, jonka Volter Kilpi haluaa kirvoittaa täydelliseksi elämäksi.

Denna situations spatiala och geografiska läge är således bestämt till

salen på Alastalo i Gustavs socken, om vi förstått Suomi rätt. I ett annat sammanhang återkommer Suomi till hembygden och det specifikt västfinska folkkynnet och hävdar att trilogin representerar det typiskt västfinska, vilket innebär ett aktivt och levande förhållningssätt till tillvaron emedan den östfinska kännetecknas av passivitet och lugn.[77] Vad vi följaktligen står inför är en märklig folklivsskildring där berättandet medelst inre monologer beskriver ett sydvästfinskt förhållningssätt till livet. - Vad Suomi ovan yttrar om oartikulerade tankar har vi anledning att återkomma till.

Suomis personhistoriska redogörelse för vad som påverkat Kilpis val av berättarteknik, d v s användandet av inre monologer på dialogens bekostnad, kan kompletteras med en blick på författarens synpunkter i ämnet tankar och tänkande. Att barkbyggnadsprojektet inte återges på ett traditionellt sätt, alltså genom att förlänga sextimmarsfabeln både framåt i tiden, t ex ända till stapelavlöpningen och bakåt i kronologin så att även förberedelsearbetet skulle ingått i primärfabeln blir förmodligen förståeligare om man beaktar tankegångarna i kapitlet "Ajattelusta" i den poetisk-filosofiska textsamlingen *Ihmisestä ja elämästä*. Boken som utkom redan 1902 och tillhör ungdomsproduktionen är självfallet tidsmässigt väldigt avlägsen som stödtext i en analys av *Alastalon salissa* men innehåller likväl en så kraftfullt uttryckt grundinställning till livet och världen att vi har anledning att förmoda att åtminstone en del av stoffet levt vidare ända fram till 1930-talet. Utan att ha varken några större idéhistoriska ambitioner eller några optimistiska föreställningar om "intern" intertextualitet kan en del belysande iakttagelser göras.

Först och främst kan vi konstatera att tankehandlingar och tänkande intresserat Kilpi redan som ung författare i sådan omfattning att han sett sig föranlåten att publicera sig i ämnet. Utgångspunkten för Kilpi är känslan, den verkliga storheten som är överordnad tanken. Tanken tjänar känslan och uppträder som en sorts känsloemanation, en "renskrift" av den ursprungliga känslan: "Ajattelu on ihmisen kyky havaita sisäisen tuntonsa liikutuksia."[78] Känslorna är tydligen oorganiserade och icke-verbala ("liikutuksia") emedan tankarna, åtminstone såsom de återges i konstnärliga texter (till vilka filosofiska verk räknas), är ordnade och välformulerade. Det är nära nog tankeåtergivarens plikt att finna det rätta ordet:[79]

> Ajatusesityksen, ollakseen oikean, tulee olla ihmisen tunto-elämän sanoiksi ilmestymistä, puettuna tarkimpiin ja tyhjentävimpiin, mutta myöskin luonnollisimpiin ja selkeämpiin sanoihin.

Intressant och samtidigt förbryllande är att Suomis karaktäristik ovan

("Ihminen tuntee elämäntiloja elämäntiloina eikä artikuloituina ajatuksina.") hänför sig till en helt annan typ av tankeåtergivning än den som Kilpi rent teoretiskt skisserar som den eftersträvansvärda och ideala. Huruvida Kilpi i *Alastalon salissa* till alla delar tillämpar sin ungdoms reflektioner om tankar är inte vår uppgift att vidare spekulera om. Att Suomis spekulationer till vissa delar är bristfälligt underbyggda står däremot klart.

Kilpi företräder 1902 en säregen relativistisk syn på verkligheten. Människan kan inte veta annat om världen än sin egen känsla om världen. Människan känner inte annat än den verkan som verkligheten utövar på henne. Detta beror på att människans enda registreringsinstrument är sinnena och att intrycken från dem är subjektiva. Å andra sidan tycks denna "begränsning" endast vara skenbar: "Oma itsemme, oma tuntomme on meille ikäänkuin ikkuna, jonka kautta voimme heittää valaistun silmäyksen kaikkeuteen."[80] Newtons gravitationslag utgör enligt Kilpi ett exempel på ett subjektivt intryck som generaliserats till allmängiltighet. Så är det för övrigt med alla individuella känslor och upplevelser: de är giltiga och gemensamma för alla människor eftersom vi till vår inre skapnad är lika på samma sätt som vi är lika till vår fysiska form. En strikt tillämpad subjektivitet leder således fram till allmängiltighet: "Ainoastaan jos paljaasti itsemme pohjalta puhumme, silloin puhumme yleispätevää ja jokaiselle ihmiselle sisällisesti tunnettavaa."[81] Om vi nu mot denna bakgrund ställer vårt undersökningsobjekt, de fiktiva tankehandlingarna med sin karaktär av imaginära skapelser, framträder bilden av konstnären och författaren Kilpi som med urskillning och i väl valda formuleringar uttryckt sina subjektiva intryck om något som inte ens kan upplevas subjektivt.[82] Romanpersonernas inre liv, vilket givetvis är präglat av subjektivitet, återges utifrån en subjektiv syn på vad som är inre liv. Denna "dubbla" subjektivitet kan enligt Kilpis tankefilosofi måhända ses som en dubbel objektivitet, en förstärkt sanning på det absolutas gräns. Detta förhållande skulle kunna förklara de talrika generaliseringar om världen, och även om de enskilda människorna, som förekommer i fabelpersonernas verbala handlingar samt den i hög grad normstyrda, men av de flesta accepterade, fabelvärld de lever i.

Lauri Viljanen nämner att Kilpi i ett brev påstår att personerna i romanen inte skulle fått liv om ett traditionellt episkt förfaringssätt hade tillämpats.[83] Trots att Kilpi här gör sig till tolk för den konventionella och paradoxala uppfattningen om tankars verklighetsnärhet kan vi säga att personerna i *Alastalon salissa* i o m tankehandlingarnas återgivning begåvats med liv, men med ett liv som kan beskrivas som generaliserat eller objektiviserat eller för att

använda en term som tjänar våra syften i en fabelstudie, aktantiserat.

Enligt Kilpi själv tjänar alltså tankehandlingarna förmedlingen av människokännedom och kännedom om världen: våra subjektiviteter är förenade och gemensamma. Hos inre monologister såsom Joyce kan tankarnas återgivning tänkas tjäna ett syfte i utforskningen av det mänskliga medvetandets struktur. Såsom framgått har flera av Kilpis kritiker funnit att de inre monologerna varit ett verktyg för återupptäckande av svunna tider, för skildrande av ett bygdeliv som en gång varit. - I själva verket tjänar även tankehandlingarna som oumbärliga beståndsdelar i den fabelhelhet som berättas och därutöver ger Kilpis teoretiska resonemang om tänkande dem ännu högre prioritet som fabelelement.

Återgivningen

Frågan om friläggning av tankehandlingar så att de framträder som integrerade fabeldelar är mer komplicerad än de frågor som sysselsatt oss tidigare i denna undersökning, d v s beskrivningen av de fysiska handlingselementen och talet. Svårigheten består i att vi tvingas handskas med material som är fullständigt imaginärt, ett stoff som inte kan jämföras med verkligheten på samma sätt som det audio-visuellt iakttagbara skeendet kan relateras till trovärdighet, sannolikhet, erfarenhet o s v. Visserligen besitter vi erfarenhet av vårt eget medvetande och av andra människors berättade tänkande och kännande, men denna kunskap kan knappast kallas organiserad eller systematiserad. Den kan inte liknas vid vårt förhållande till fysiska förlopps uppbyggnad och olika språkstrukturer. Vi kan inte iaktta några större lagbundenheter hos medvetanderörelserna, inte heller beräkna några sannolikheter; vi vet överhuvudtaget inte ens i vilken grad tänkandet är verbalt resp icke-verbalt. Tack vare dessa amorfa egenskaper har inte några konventioner inom litteraturvetenskapen etablerats beträffande representationen av tankematerial på textplanet. Hur fysiska skeenden och tal relateras (och citeras) går någorlunda exakt att beskriva t ex vad gäller tidsaspekter och berättarinsatser. Inga motsvarande teorier eller begreppsapparater finns uppbyggda kring frågan om tankars återgivande, om sådana problem som t ex det durationella förhållandet mellan tankehandling och dess textrepresentation (för övrigt en praktiskt omöjlig uppgift, men teoretiska konventioner torde kunna etableras) eller om berättarnärvaron i olika återgivningsformer.

Tankeåtergivning har förekommit i romaner långt före 1900-talet och

medvetandet har av allt att döma varit ett mycket angeläget skildringsobjekt.[84] Emellertid föll traditionen nära nog i glömska hos litteraturvetenskapen då man ställdes inför de märkliga och moderna återgivningsformer som förekom i bl a James Joyces och Virginia Woolfs romaner. Man började beskriva sättet att framställa medvetandehandlingarna som stream of consciousness-teknik, en teknik som förmodligen förstods innefatta både medvetandeströmlikt berättande och relaterande av medvetandeströmmar. Tekniken var så radikal och blev så uppmärksammad att man fortfarande i t ex litteraturhistoriska redogörelser bibringas uppfattningen att tankeåtergivning inom romankonsten först började på "Bloomsday", eller åtminstone att en gammal tradition stod i full blom i o m introduktionen av det nya greppet. Vad man exakt avsett med stream of consciousness-begreppet hänför sig nog främst till en allmän beskrivning av det mänskliga medvetandets irrationella, fritt associerande karaktär och inte så mycket till formella berättartekniska aspekter, eller för att tala med Dorrit Cohn:[85]

> This limited orientation oversimplifies the formal problem by reducing all techniques to a single and vague "stream-of-consciousness technique," and at the same time overcomplicates it by association with broad psychological and aesthetic issues.

Det man beskrivit som stream of consciousness-teknik utgörs i själva verket av flera olika tekniker som tillämpas vid återgivandet av medvetandestoff.

Om vi till det ovan anförda relaterar de omdömen som fällts om Kilpis tankeåtergivningsteknik i *Alastalon salissa*, d v s jämförelserna med *Odysseus*, kan vi konstatera bristfälligheter i två led. För det första har inte den internationella litteraturvetenskapen, varken teoretiskt eller praktiskt, riktigt träffat målet i beskrivningen av Joyces teknik. För det andra har den impressionistiska tekniktermen med åtföljande uppfattningar övertagits av kritiken i Finland där man uppenbarligen inte ens jämfört de två ursprungliga objekten. Att både Joyces och Kilpis böcker innehåller ett omfattande tankehandlingsmaterial har varit tillräckligt som kriterium. - Nu förhåller det sig så att Kilpi kanske inte skiljer sig så mycket från Joyce i en beskrivning av den rena tekniken, båda brukar t ex direkta tankecitat, inre monologer, vilka, det bör här påpekas, definitionsmässigt är fria från berättarnärvaro. Skillnaderna uppdagas om vi studerar tankematerialet på fabelplanet. Ytterigare bör påpekas att det inte borde föreligga någon skillnad mellan fabel- och texthandlingar i fallet citerad inre monolog, d v s att berättaren är frånvarande. Förhållandet är ett annat

beträffande andra återgivningsformer. - För att demonstrera fabelhandlingarnas olika karaktär låt oss göra en liten jämförelse, utan några som helst anspråk på fullständighet, mellan *Odysseus* och *Alastalon salissa* genom att betrakta ett stycke citerad inre monolog från vardera boken.

I det följande återges en liten del av Leopold Blooms medvetandeström vid Paddy Dignams begravning. I samband med gravsättningen får Bloom syn på en fet råtta som stryker utefter kryptans mur:[86]

> En av dem klarar nog av en karl ganska lätt. Gnager benen rena vem det än är. Vardagsmat för dem. Ett lik är förfaret kött. Nå ja, vad är inte ost? Mjölklik. Jag läste i den där Kinesisk Resa att kineserna tycker att vita män luktar lik. Bättre med kremation. Prästerna är häftigt emot det. Ombud för den andra firman. Bränning i parti och försäljning av stekugnar. Digerdöden. Gropar med osläckt kalk för att fräta sönder dem. Dödskammare. Till jord skall du åter. Eller begravas i havet. Var var det som parsernas Tystnadens Torn fanns? Gamarna äter dem. Jord, eld, vatten. Det sägs att drunkning är det lättaste. Se hela sitt liv blixtsnabbt. Men inte att återhämtas till liv. Men i luft kan man inte bli begraven. Ner ur en flygmaskin. Månne det blir bekant där nere när det kommer en ny?

Med detta ska jämföras följande funderingar i Härkäniemis piphyllemonolog. Härkäniemi har just konstaterat att Pukkila anlänt och satt sig i soffan (I:46-47):

> - jos nyt Pukkila esimerkiksi - minä luulen, että minä kuulin kolinasta Pukkilan olevan tulossa porstuassa ja senvuoksi läksinkin piippuhyllylle! - jos siis Pukkila nyt seisoisi minun sijastani tässä piippuhyllyn edessä piippua itselleen valikoimassa ja minä istuisin hänen sijassaan sohvalla tyhjää huulipartaani pureskelemassa ja kadehaikealla katselemassa, kuinka toinen minun silmieni edessä korjaa itsellensä sen piipun, jonka minä olin ajatellut omiin hapaisiini täksi päiväksi, niin olisinkos minä silloin ja tällä haavaa niin lakea peto ajatuksiltani kuin minä nyt olen, kun minä tiedän, että sen ajan kuin minä hyllyn edessä seison, on minun selkäni tarpeeksi leveä olemaan tiellä, jos jonkun muun tulisi mieleen kurotella itselleen piippua minun ohitseni hyllyltä, ja että senjälkeen kun minä olen omani valinnut, muut piiput kyllä minun suomaltani saavat joutua kenen leukapieleen kelpaavat.

Situationerna i vilka tänkandet sker är ju i de båda citaten helt olika, så också ämnet för tankehandlingarna. Hos Bloom är det döden och olika typer av likhantering, hos Härkäniemi ett inbillat fabelförlopp igångsatt av orosmomentet Pukkilas ankomst. Den språkliga

utformningen av monologerna är fullständigt olika, hos Joyce korta påstående och utrop med en starkt elliptisk karaktär, hos Kilpi en lång serie konditionala satser som bygger upp den föreställda situationen. Båda tankegångarna är logiska på olika sätt. Hos Härkäniemi ger det ena ledet det andra med odramatiska övergångar emedan Blooms tankar förefaller att skifta ämne på ett drastiskt sätt. Men de har det gemensamt att de alla berör begravningsseder och -bruk på ett eller annat sätt: "Tystnadens Torn" t ex, är ett slags begravningstorn uppe på en hög höjd där liken placeras och följaktligen blir uppätna av gamar. Man kunde kalla Blooms tänkande för fritt associerande med den begränsningen att det fria styrs av en ämnesprincip på ett logiskt sätt. Man skulle nog kunna förmoda att verklighetens inre monologer mer liknar den bloomska typen och kanske de inte heller ens alltid styrs av ett logiskt sammanhållet ämne som i vårt exempel. I jämförelse med detta framstår Härkäniemis tankekedja som mer verbal, kommer i närheten av genomtänkta talformuleringar om inte rent av skrivna formuleringar (t ex "kadehailealla katselemassa"). Att detta tänkande i högre grad är konstruerat ådagaläggs också av att Härkäniemis monolog har fler fabelfunktioner än vad Blooms associationer har: läsaren erhåller viktig information om personerna och anar sig till deras inbördes förhållande. Vidare ges en förklaring till varför Härkäniemi bagav sig till piphyllan o s v. Blooms monolog har ingen liknande uppgift i *Odysseus* fabel, endast en personkaraktäriserande funktion genom att den kompletterar den "själsbild" som läsaren redan under drygt 100 sidors läsning hunnit skissera för sig själv.

Trots att Blooms monolog kan betraktas som "naturligare" och mer mimetisk (en okontrollerbar mimesis) återfinns i den element som snarare kunde tänkas tillhöra en talsituation. Jag åsyftar hänvisningen till den kinesiska reseskildringen och formuleringen "Jag läste i den där", vilken på sätt och vis förutsätter en åhörare. Visserligen kan det förhålla sig så att medvetandet lånar språkliga uttryck från talet, men grundintrycket förblir ändå att ett dylikt syntaktiskt sett fullständigt, uttryck är artificiellt i en medvetandeström. I den långt mer konstgjorda andra monologen kan vi iaktta ett motsvarande exempel på underförstådd åhörare i de första radernas reflektioner om Pukkilas ankomst "minä luulen, että minä kuulin", en varseblivning som inte behöver verbalt formuleras om inte en åhörare behöver informeras.

För att komma vidare i diskussionen om tankeåtergivning i allmänhet och om representationen i Kilpis roman i synnerhet måste vi övergå till en beskrivning av de former som kan urskiljas. De två citaten ovan har tjänat som en sorts introduktion till detta; ytterligare generaliseringar på basis av två lösryckta monologer från två så olika romaner skulle te sig vanskliga. Vad som emellertid kan sägas redan i

detta skede är att den fritt associerande typen som Blooms monolog fått representera inte återfinns i *Alastalon salissa.*

Tankeåtergivningen i texten är ju egentligen inte ämnet för denna undersökning och utgör för övrigt ett så omfattande problemkomplex att en fullständig redogörelse skulle kräva sin egen studie. Dock måste vi vara förtrogna med den form och de skepnader som en i fabeln uttalad tanke får på representationsplanet. Jag stöder mig i presentationen till stor del på Dorrit Cohns arbete *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction.*[87] Indelningen i tekniker som Cohn gör hänför sig till tredje persons berättande, d v s en sådan kontext där berättaren själv inte aktivt deltagit i handlingen och där han inte återger sitt eget tänkande såsom i romaner där berättare och huvudperson är en och samma gestalt.

Den teknik vi funnit exempel på i citaten från Joyce och Kilpi kallas av Cohn citerad monolog ("quoted monologue") och motsvarar i stort sett vad som i allmänhet avses med inre monolog (Cohn anser nämligen 'inre' vara en nära nog redundant bestämning i sammanhanget), d v s den mest direkta återgivningsformen utan någon berättarinsats, ett direkt citat från personens medvetande. Enligt ett äldre klassifikationsmönster skulle dessutom våra exempel visa prov på två olika typer av citerad monolog, nämligen inre monolog och "soliloquy", ett litteraturvetenskapligt termpar som mig veterligt inte existerar i det svenska språket. Blooms medvetanderörelse skulle således kunna betecknas som inre monolog, Härkäniemis deklarationer som "soliloquy" (skulle förmodligen motsvaras av dramatisk monolog om *Alastalon salissa* varit en skådespel):

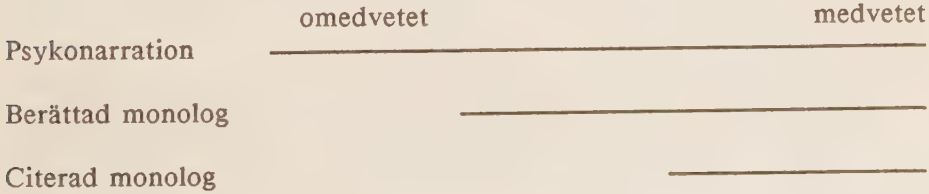
> The tendency has been to distinguish between them on both psychological and stylistic grounds: the interior monologue is described as associative, illogical, spontaneous; the soliloquy as rhetorical, rational, deliberate. Staccato rhythms, ellipses, profuse imagery are attributed to the interior monologue; more ordinary discursive language patterns to the soliloquy.[88]

Trots att denna beskrivning utmärkt väl passar in i vår lilla jämförelse (med undantag för det logiska momentet) föreligger en uppenbar fara för impressionistiska klassifikationer i de fall där egenskaperna inte är så tydligt framträdande och där beskrivaren tvingas placera in monologen på en "flyktighetsskala" mellan fritt associerande och funktionell fabelmonolog. Vilken typ den citerade monologen än omfattar kännetecknas den av hänvisningar till tankehandlingens subjekt, d v s "tänkaren" refererar till sig själv i första person samt hänvisningar till handlingens tidpunkt i presens ("jos siis Pukkila nyt seisoisi minun sijastani tässä").

Motsatsen till citerad monolog vad beträffar graden av berättarinsats har av Cohn kallats psykonarration ("psycho-narration"), en neologism bildad analogt med *psykologi* och *psykoanalys*. Cohn menar att termen både anger aktivitetens beskaffenhet och dess ämnesområde.[89] Det är den mest indirekta återgivningstekniken av de tre och innebär att berättaren med egna ord redogör för en persons medvetandehandling. Psykonarration kan förekomma vid återgivning av både verbalt medvetande och icke-verbalt "mentalt språk", som den kanske är bäst ägnad för som teknik. Man kan härutöver tänka sig möjligheter såsom berättarens lyriskt eller ironiskt färgade redogörelse för redan språkligt utformade tankar, en sorts berättardominerad parafras. Trots att psykonarrationen har den största förmågan att "gå på djupet" och förmedla det icke medvetna själslivet är den inte primärt avsedd för detta. - Den tänkande personen hänvisas till i tredje person och tempus i psykonarration är berättartempus.

Samma tempusförhållande gäller och samma personreferenser görs även i den tredje tankeåtergivningstekniken, den berättade monologen ("narrated monologue"). Tekniken är således en renodlad berättarteknik men skiljer sig från psykonarrationen i det att den reproducerar personens eget medvetandespråk, dock maskerat av berättarens återgivningsinsats. Denna tredje representationstyp innehåller m a o inslag av både berättande och av citat. Dorrit Cohn nämner att tekniken tidigare inte haft någon allmänt godtagen engelskspråkig benämning utan flera olika termer har använts, vilket faktum å andra sidan hjälper oss att forma en bild av den berättade monologens egenskaper: "free indirect speech", "indirect interior monologue" och "reported speech".[90] Internationellt gångbara har de franska och tyska termerna varit, "style indirect libre" resp "erlebte Rede".

För att underlätta diskussionen kring de exempel på de tre teknikernas tillämpning i *Alastalon salissa* som i det följande kommer att ges, låt oss betrakta Cohns summerande generalisering (i positiv, klarläggande bemärkelse) om de tre formernas relation till medvetandenivåer.[91] I största allmänhet kan man påstå att ju direktare tekniken (citerad monolog den direktaste) desto verbalare tankerörelsen och desto medvetnare tanken (contra omedveten).



Vi kan nog redan här våga en gissning om att tankehandlingarna i *Alastalon salissa* placerar sig långt till höger på skalan eftersom de är mycket medvetna, verbalt utsirade och funktionella i fabelsammanhanget. Detta gäller samtliga tekniker.

Den citerade monologen har redan exemplifierats ovan. Låt oss emellertid ta ett annat exempel från den mer snabbtänkte Pukkilas monolog i samband med Langholmas ankomst (I:169-170):

> Voi totinen tosi ja kymmenen kopeekan sielunraha kolehtikukkaroon! tarvitseekos miehen siis seista Langholman vieressä niinkuin keritty ja pesty oinas! Alastalokin, Mattsson, korvanlehdetkin sileämpinä kahden puolen päätä, kun väkistää vieressä, kehoittaa vaikkei ole kehoittavinaan, hoputtaa, vaikkei ole hoputtavinaan, sätisee, mutt'ei käske, sähii, mutt'ei kajoo: keinutuolille, keinutuolillekin, jäänytkin tyhjäksi, ("jäänytkin tyhjäksi!" ketäs siihen on käskettykään: ei ainakaan minua!) - juu, Simonsson pääsi sitte tulemaan, Fritiof, niinkuin puheissakin oli, ja Simonsson myöskin, Frans, Filemonille minä en saanutkaan sanaa ("saanutkaan sanaa!" perhana, ikäänkuin en minä näine omine Pukkilansilmineni olisi katsellut, kuinka Alastalo viime sunnuntaina kaarsi Filu-Simua kirkkomäellä syllän matkan takaa, niinkuin olisi pitaalista karttanut /.../.

Vad som här kan observeras är en märklig typ av dubbel monolog med inbäddade kommentarer till den primära tankegången. Hela monologen är så utformad att en åhörare tycks förutsättas och så att den tjänar informativa syften i fabeln. De Alastalo-repliker som återges utom parentes kan uppfattas som Pukkilas repetitioner av husbondens tal men de kan också uppfattas som återgivna av en sorts berättare i vilket fall de citerade replikfragmenten inom parentes ska förstås som kommenterande tankehandlingar. I det första fallet reflekterar Pukkila över sina egna reflektioner. Monologen är emellertid i sin tredje persons berättarkontext (d v s hela romanen) markerad som tankehandling och skulle kunna karaktäriseras som en "soliloquy" av ett mycket aktivt slag. Pukkila framstår i sin tankehandling som en i handlingen deltagande sidoberättare som inte kan höras av de andra aktörerna; parenteserna skulle då förmodligen inte höras av någon. Denna typ av citerad monolog är märklig såtillvida att den rent definitionsmässigt tillhör fabeln som ett handlingselement samtidigt som den förefaller utföra berättaruppgifter trots att inte berättaren överlåtit denna sin ensamrätt till någon.

Såsom tidigare redan påpekats är denna långa Pukkila-monolog något av ett undantag i romanhelheten. Min avsikt har varit att i samband med denna inventering av tankeåtergivningstekniker visa på även komplicerade monologstrukturer. Vad gäller Pukkilas relaterande av

Langholmas ankomst är frågan om inte författaren mankerat i uppbyggnaden av berättandet och därvidlag orsakat ett symmetrifel. Problemet kunde måhända ägnas en egen liten undersökning.

Skillnaden mellan psykonarration och berättad monolog blir åskådligare om vi betraktar tankeåtergivningen utifrån frågeställningarna vem talar och vem ser (upplever, känner etc), m a o genom att inkorporera fokalisationsbegreppet i analysen. Båda teknikerna är berättarens tekniker, vilket ger svaret på den första frågan: berättaren talar och återger fabeltankar i båda fallen. I den psykonarrativa representationen är också seendet och upplevandet berättarens. Berättaren relaterar sin egen synvinkels observationer. I den berättade monologen är uppgifterna delade och fokus är placerat hos personen. I det första fallet analyseras personen utifrån och i det andra återges personens egna perceptioner genom berättarens försorg. Ett exempel ur *Alastalon salissa* illustrerar denna skillnad; Lahdenperä har just undertecknat fartygsurkunden och i all hast antecknat som sin andel det försmädliga "16/1" (II:318):

> Alastalolla oli tunto, ikäänkuin unenhorkkeessa, jolloin ei vielä ole täysin heränyt, ja olisi kärpänen hätistettävä härisemästä silmiltä, mutta käsi ei tottele vielä, ja kärpänen härisee yhä julkeampana ja likempänä kasvoja! Olikos tosikaan, että tuommoinen pilla oli läjähtänyt paperille ja parkkikirja solkattu omien silmien edessä?

Den första dryga halvan av citatet kunde liknas vid ett koncentrerat referat av den sinnesstämning värden befinner sig i för närvarande. Berättarens röst är väl igenkännlig i det han via en liknelse beskriver den effekt Lahdenperäs misstag får. Det är likaså berättaren som "ser" Alastalos medvetande och klär denna syn i språklig bilddräkt. Alastalos eget medvetande i form av formuleringar kommer inte alls i dagen. Här är det med andra ord frågan om en psykonarrativ framställning. I och med att personens medvetande inte är verbaliserat (varken i citerad eller berättad form) kan läsaren bilda sig en mer mångfasetterad uppfattning om sinnesrörelserna. Berättarens bildspråk ger härvidlag utrymme för flera tolkningar beroende på åhörarens egna erfarenheter av uppvaknande och besvärliga flygfän. Psykonarrationen möjliggör här att vi något kan fjärma oss från den verbala och ytliga medvetandebilden och något närma oss en uppfattning om hur Alastalos tankar ter sig i icke-verbalt och omedvetet tillstånd. - I citatets andra del når berättandet åter medvetenhetens ytskikt (skalans högra del i figuren ovan) genom skildringen av Alastalos verbala tankar. Här kan vi tänka oss att representationen består av ett i husbondens medvetande språkligt

uttryckt utrop som sedan berättas. För övrigt framgår ju tydligt att det inte är ett medvetandecitat: bl a är inte tempuskriteriet för citerad monolog uppfyllt. Alltså har vi här ett exempel på berättad monolog.

Då man föreställer sig inre monologer och andra typer av tankereferat inom romanlitteraturen tänker man nog alltsomoftast på långa monologer som s a s skymmer det fysiska skeendet och gör ett dominerande intryck på romanhelheten; detta outtalade krav på längd har säkerligen bidragit till att begrepp som stream of consciousness-roman uppstått. Rent definitionsmässigt är ju denna längd svår att beskriva, om inte omöjlig. Såsom framgått av citatet ovan har relativt korta sekvenser kunnat betecknas som psykonarration resp berättad monolog; även citerade monologer kan givetvis vara mycket begränsade till sin omfattning. Trots att 'monolog' på sätt och vis, åtminstone i det allmänna språkbruket, konnoterar en omfattning som är stor, måste vi vänja oss vid att termen monolog egentligen inte har något med längden att skaffa.

Bekant är ju att Kilpis roman innehåller mycket långa monologer vilket sätter sin tydliga prägel på hela texten. I romanen ingår också ett stort antal korta sekvenser av samtliga tre framställningstyper. Ofta är teknikerna blandade om vartannat såsom i citatet ovan. Ett fenomen som vi utan att närmare definiera det kunde kalla berättarblandning. Två av teknikerna är ju berättarens och i den tredje ger berättaren ordet till personen själv. Berättarblandningen kan åskådliggöras med ett exempel från Pukkilas bryderier inför synen av Alastalos och Langholmas viskande överläggning som så småningom resulterar i Jannes undertecknande (II:366):

> härrää kuin paksu kimalainen kedolla! paheksui Pukkila Alastaloa karsastellen ja ihmetteli sitä, että malttaa ja kehtaakin pysyä pöydän vierestä poissa silläaikaa kun muut ovat puhinoissa ja kirjoittavat täyteen hänen parkkiansa!

Tydligt framträdande är den inledande citerade monologen, d v s direkt omedierat tankespråk. Citatet är berättarattribuerat på samma sätt som en talreplik kan ges en bestämning. Attributionen är i detta fallet psykonarrativ ("paheksui", "karsastellen", "ihmetteli") och beskriver vidlyftigare Pukkilas sinnestillstånd. Den övergår i o m "ihmetteli" till att attribuera påföljande tankehandling som är reproducerat i form av en berättad monolog.

Betraktelser av detta mikrostrukturella slag leder inte sällan till svårigheter i att hålla de tre teknikerna åtskilda. Problemen uppträder inte bara i samband med täta växlingar av fokus utan även i längre enhetliga sekvenser. En sådan är Langholmas tankar om Siviä vid kaffeserveringen (I:206-207):

> Viivähti Langholmallakin vielä naurun varjo silmäkulmassa ja leppo ajatuksen nurkassa, kun hän kupin täysi kourassansa hyväksyen seurasi katseellansa poistuvaa neitosta: kummallista, mikä elämän lehti ihmisen lapsi kuitenkin on, kun hän on nuori, sielu huomeninen ja viaton kukkivilla, otsan puhtaissa keväimen paisto ja silmien nostossa avoin aamu, armas kasvoilta, almu sydämeltä, hymyisä poskien täydeltä tuoreelta, hämyisä hiusten kullan salalta, synti sykkeiltä väikkävän veren kuin tumma viete hilpeväin vetten, tosi totisin ja vieke veikevin, haikein haikea elämän ja sula taivaan silmä, neito ja ihmisen ihme elämän kynnyksillä!

Oberoende av vilken teknik som här tillämpats kan vi konstatera att vi i detta exempel befinner oss på avsevärt avstånd från medvetandeströmmar i dess odysseuska form. - Problemet hänför sig således till texten efter kolon. Texten före fungerar som en attribution till tankarna. Kolonet skulle kunna ange att det är fråga om ett direkt tankecitat. Detta antyds också senare, några rader efter vårt citats slut: "takaakos ihminen ja minäkään otsakulmainsa sisäpuolta, mihin ajatuksen linnut kulloinkin pyrähtävät". Langholma är uppenbarligen något förlägen över sina tankar och den vilda flykt de presterat. Vad gäller de formella kriterierna kan en viss oklarhet iakttas. Någon referens till tänkarjaget återfinns inte, men däremot brukas presens-tempus. Huruvida detta presens skall kopplas till en beskrivning av Siviä vid tidpunkten för tankehandlingen eller till en betraktelse över unga kvinnor i allmänhet eller till bådadera samtidigt framgår inte särskilt tydligt och har egentligen ingen större betydelse vid ett urskiljande av tillämpad teknik. Hur som helst pekar dessa iakttagelser närmast på en klassificering som citerad monolog. Mot detta talar dock det poetiska språk som förekommer och som är svårt att förlika med den auktoritative Langholma. Visserligen kan vi tänka oss en aktör som till det yttre visar upp en sida och i det inre livet en annan, och visserligen kan vi föreställa oss en till sinnet mjuk och känslig Langholma, men vi ställer oss nog frågande och tvivlande till hans språkliga formuleringskonst. - Av de övriga möjliga återgivningsteknikerna återstår då endast psykonarration eftersom vi knappast kan urskilja några drag som indikerar berättad monolog, förutom att fokus tydligen befinner sig hos Langholma. Som vi erinrar oss är både fokus och formulering berättarens i psykonarration, vilket förhållande skulle omöjliggöra en karaktärisering av Langholmas tankar som just psykonarration. För att kringgå detta faktum kunde vi tänka oss följande fabel- och berättarsituation: Langholma tänker i sitt stilla sinne tankar som innehållsligt motsvarar dem som återfinns i textrepresentationen. Den allvetande berättaren ser tankarna och klär

dem i sina egna ord alltefter de återgivningsprinciper som gäller för det aktuella tankeobjektet, i detta fall unga kvinnor och Siviä. Man kan nämligen i *Alastalon salissa* iaktta en märkbar språklig exaltering då ungt kvinnfolk förs på tal, en verbal ysterhet som emellanåt gränsar till det ekivoka. Härkäniemis monologer är det bästa exemplet på detta. Man skulle härvidlag kunna finna den minsta gemensamma nämnaren hos berättaren själv, som på ovan citerade sätt övertar berättandet, genom att transformera de direkta tankarna i en psykonarrativ operation.

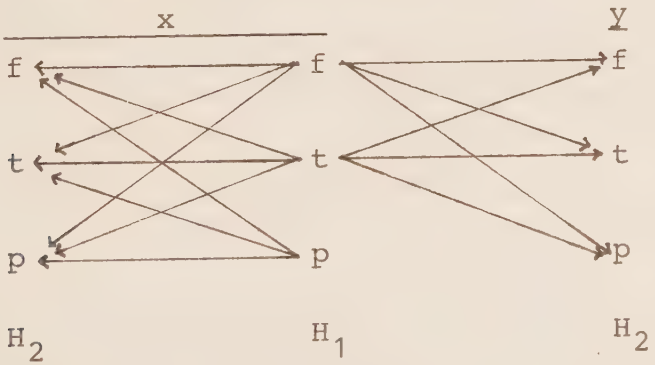
Sedd mot bakgrund av en föreställning om den realistiska berättelsens mimetiska kontrakt med verkligheten måste en hel del av de citerade monologerna, och följaktligen även de berättade i *Alastalon salissa*, betraktas som psykonarrativa. Detta innebär inte nödvändigtvis att skildringen av tankar skulle tränga särskilt långt in på det omedvetnas domäner men väl att formuleringarna är berättarens liksom fokuseringen (eventuellt delad med aktören). Av denna argumentering följer självfallet att berättarens egenskaper delvis måste beskrivas på nytt. Den berättande funktionen har tidigare i detta arbete beskrivits som medierande, en funktion som givit stort utrymme åt personeras eget (bl a mentala) tal. Och förvisso är det på det viset, personerna talar och tänker "själva". Problemets kärna står att finna i fabelhandlingarnas verklighetsrelationer: det är en omöjlighet att de historiska och sociala personmotsvarigheterna till aktörerna i salen på Alastalo skulle haft den språkliga och poetiska kompetens de i själva verket besitter i textrepresentationens tal och tankar. Berättaren har i egenskap av ett slags estetisk samordnare lagt orden i personernas munnar. Han har s a s stiliserat talets och tankarnas uttryck, ornamenterat medvetandet och samtidigt rationaliserat det till fabelduglighet. Tyngdpunkten i framställningen flyttas på så sätt över från att ha varit ett växelspel mellan berättare och aktörer till berättandet självt. Men: parallellt med berättardominansen existerar självfallet detta växelspel, som ur mimetisk synpunkt tvingar oss att beskåda en märklig samling främmande fåglar i det sydvästfinska skärgårdslandskapet. – Denna paradox förtjänar att ytterligare begrundas.

Hur indirekt, berättarmedierad och miljöfrämmande tankeåtergivningen än är, återfinns tankarna i sin abstraherade form som fabelhandlingar. Det är vår uppgift att utröna deras funktion i fabelskeendet.

Roller i fabeln

Vad som i det följande kommer att diskuteras, och i viss mån spekuleras om, hänför sig till tankars status som fabelhandlingar. I fabeldefinitionen (s 6) och den efterföljande diskussionen likställs ju tankehandlingar med fysiska handlingar och tal, d v s alla tre kategorier utgör 'événements' med samma dignitet inom fabelrummet och -kronologin. Vi känner mycket väl till de fysiska handlingarnas och talets sätt att fungera i fabelförloppet. Men vad vet vi om tankehandlingarnas funktion i skeendet? Vad resulterar t ex Härkäniemis piphyllemonolog i? Egentligen i ingenting, eftersom ingen annan aktör har vetskap om den. Aktörerna har förmågan att se fysiska förlopp och att höra tal och de har möjlighet att vidta sådana åtgärder som är behövliga och ändamålsenliga i resp situation, t ex att svara på tal. Denna möjlighet existerar överhuvudtaget inte i fråga om tankehandlingar: dessa är helt enkelriktade och monologiska och otillgängliga för medaktörerna. Endast läsaren har vetskap om dem och vet i varje läge mer än aktörerna själva. Ändå, är tankar handlingar, jämställda med audio-visuellt iakttagbara skeenden?

För att bringa större klarhet i frågan, låt oss schematisera de möjliga handlingsvägarna. En kronologisk sekvens med handlingarna H_1 och H_2 som kan vara fysiska (f), tal (t) eller tankar (p) och aktörerna x och y skulle kunna tecknas på följande sätt:



Figuren visar hur en följd av sammanhängande handlingar kan inledas. Med sammanhängande avses att de inte är oberoende av varandra, d v s att H_2 på något sätt kan relateras till H_1 som är den genererande handlingen. Sambandet kan uppfattas som kausalt: H_1 orsakar H_2. Ett sådant förhållande kan vara att Pukkila reagerar med tankehandlingar på Alastalos och Langholmas överläggning. I en replikväxling orsakar

på motsvarande sätt den inledande talhandlingen den andra. Aktör x inleder handlingsräckan med någon av de tre handlingstyperna och vi kan se att H_1 och H_2 är interrelaterade för varje typ då det gäller aktör x egna handlingar. En fysisk handling kan resultera i en tanke och vice versa. En talhandling kan generera en annan egen talhandling o s v. Alla kombinationer är möjliga. Då det gäller handlingssubjektet y i H_2 är möjligheterna mer begränsade. Endast fysiska handlingar och tal hos x förmår generera handlingar av samtliga typer hos y. Tankehandlingarna besitter inte denna förmåga, de har ingen extra-individuell kapacitet och kan följaktligen inte generera handlingsräckor. Däremot kan de, såsom framgår av figuren, vara genererade och som sådana vara finala, d v s räckan slutar i o m en tankehandling. I själva verket består dessa räckor endast av H_1 och H_2, där H_1 är en fysisk handling eller tal och H_2 en tankehandling. Nu kan vi ju knappast tala om handlingsserier eller räckor då vi endast har två kronologiskt åtskilda led och dessutom s a s på olika nivåer, H_1 på en fysisk och H_2 på en psykisk nivå.

I enlighet med detta kan följande formel, bestående av tre eller fler handlingar, således endast gälla de två fysiska handlingstyperna:

$$H_1 \rightarrow H_2 \rightarrow H_n$$

och skall då följaktligen formuleras korrektare:

$$H_1^{ft} \rightarrow H_2^{ft} \rightarrow H_n^{ft}.$$

Endast denna typ av sammanhängande handlingar har syntagmatiska funktioner och är därmed fabelframförande. En fabelhelhet består av ett (stort) antal dylika handlingsserier (HS) som naturligtvis kan vara simultana trots att de här framställs som linjärt kronologiska:

$$HS_1^{ft} \rightarrow HS_2^{ft} \rightarrow HS_n^{ft}.$$

Tankehandlingarnas sammanlänkning med de två övriga handlingstyperna skulle kunna uttryckas på följande sätt:

$$1.\quad H^{ft} \rightarrow H^{p}$$

$$2.\quad HS^{ft}_{1-n} \rightarrow H^{p}.$$

Dessa två möjligheter utgör inte några serier på samma sätt som fysiska handlingar kan bilda serier. I båda fallen har ju tankehandlingen en karaktär av finalitet och slutenhet mot fabelvärlden. Den första formeln anger att aktör y reagerar med en tankehandling på aktör x fysiska beteende eller tal. Tankehandlingen kan här i praktiken bestå av t ex en kommentar eller en invändning. I det andra fallet genereras tankehandlingen av en eller flera handlingsserier. Tankarna kan givetvis bilda "interna" serier (vilket inte framgår av formeln) och är i denna form ofta av retrospektiv natur. I praktiken kan aktören här redogöra för längre förlopp, ofta sådana som föregått primärfabeln. Dessa tankehandlingar kan således innehålla bakgrunden till det aktuella skeendet och kan s a s förklara och motivera den audio-visuella fabeln. Talrika exempel på detta återfinns i Kilpis roman. Så fungerar t ex Mustaklupu-incidenten som en tankegenererande handlingsserie.

Tankar existerar inte i fabelns fysiska värld, men de återfinns som handlingselement i den märkliga abstraherade konstruktionen skönlitterär fabel. De är inte fabelframförande i egentlig kronologisk bemärkelse, snarare förståelseframförande. Fabelns progression underlättas av tankehandlingarna som på ett icke-linjärt manér förmedlar kronologiskt stoff i form av tillbakablickar i fabeln. På detta sätt tjänstgör tankarna som ett slags läsarhjälp vid tillägnelsen av den fysiska fabeln och den eventuella tematik denna förmedlar. Betraktad ur denna synvinkel skulle tankar endast fungera som berättarverktyg eller konstgrepp vid framförandet av en i övrigt behavioristisk fabel. Tankehandlingarna skulle följaktligen reduceras till sekundärt material med avseende på fabelprogressionen och skulle inte vara något primärt skildringsobjekt. Den paradoxala

verklighetsnärheten i romaner med tankestoff skulle kanske kunna utredas med utgångspunkt i dessa idéer.[92]

Vad som här sagts kan sammanfattas enligt följande. Tankehandlingarna i fabeln har inte i första hand fabelframförande, syntagmatiska funktioner. De tjänar som förstärkning till det fysiska skeendet i form av kommentarer, tillbakablickar, analyser etc. De förmedlar personkaraktäriserande stoff både i fråga om andra aktörer och tänkaren själv. De fördjupar eller modifierar en, på grundval av tal och fysiskt agerande gjord, aktantiell inplacering av personerna. De utför tolkningar och prognoser med avseende på skeendet. Vidare är tankarna ofta kronologiskt inriktade i det att de innehåller kunskap om olika tidsskeden i fabeln, tidigare skeden både i och utanför primärfabeln, samtidigt skeende och inbillat eller förutsett kommande skeende.

Vart kommer vi då med denna inriktning? Egentligen har vi redan i detta skede av fabelstudierna tillryggalagt en avsevärd sträcka i o m friläggningen av det fysiska skeendet och talhandlingarna. Det "egentliga" blottläggandet av en syntagmatisk fabel är s a s redan utfört. Vad som återstår är en undersökning om i vilken mån den behavioristiska fabeln får stöd från tankehandlingar. Diskussionen ovan har givit oss den resterande framställningens indelningsprinciper, nämligen tankeinnehållets kronologiska korrelation. - Argumenteringen har dessutom pekat på en del svagheter i den grundläggande fabeldefinitionen där tankar är likvärdiga med tal och fysiska handlingar. Hur en revidering närmare skall formuleras har vi inte gjort till vår uppgift. En antydan om dess inriktning har emellertid gjorts.

Bakgrund till primärfabeln

På grund av sina allmänt kommenterande egenskaper är tankehandlingar så gott som omöjliga att inordna i ett "parafrassystem" på det sätt som gjorts med den skönlitterära fabelns tal och rent kroppsliga handlingar. Dessa är ju tämligen lätta att utläsa ur texten, de utgör s a s den naturliga fabelstommen emedan tankarna i viss grad måste betraktas som deras anhang. Problemen vid deras friläggning har redan påtalats. Då nu de tankehandlingar som innehåller bakgrundsmaterial till den primära sextimmarsfabeln (och likaså de tankar med skildringsobjektet i ett annat tidssammanhang) kommer att diskuteras, kan således inte någon räcka av tankar presenteras i termer av sekvenser, genomgångar etc, utan diskussionen får föras på ett

mindre systematiskt plan där de enskilda tankeförekomsterna utgör studiens bas. Vissa iakttagelser om strukturella regelbundenheter kommer dock förhoppningsvis att kunna göras.

De tankeobjekt frågan f n gäller placerar sig tidsmässigt före fabelns inledning, före Alastalos mottagande av gäster. Själva tankehandlingen är givetvis inrymd i primärfabeln. Dessa tankars räckvidd kan ju variera högst avsevärt, alltifrån Pukkilas funderingar på sina egna strategier för dagen i samband med båtfärden till Alastalo till barndomsminnen av olika slag. Det gemensamma består i att de refererar till en tid före fabeltidens början. Denna typ av retrospektion hänför sig till någorlunda konkreta skeenden i en gången tid. En annan typ av bakåtriktade tankar berör också tidigare förhållanden och handlingar, men på ett generaliserande sätt. Jag avser här utsagor med personbeskrivande innehåll, som till syvende og sisdt bygger på en serie handlingar som så småningom utkristalliserats som en karaktäristik. Så har t ex uppfattningen om Karjamaas snålhet sin bakgrund i ett antal situationer i vilka han handlat på ett sätt som varit ägnat att beskriva honom som 'snål' o s v. Jag skulle ytterligare till denna typ av bakåtblickar vilja foga de tankar som berör fabelvärldens (till synes) allmänna värderingar, t ex männens syn på kvinnor, eftersom även dessa kan föras tillbaka till en konkret fysisk tradition av handlande. - Både de enskilda och de generaliserande referenserna till en tid före primärfabelns tid tjänar till att läsaren för sig själv kan måla upp ett både fysiskt och psykiskt scenrum för skeendet.

Om den fysiska fabel vi skisserat börjar kompletteras med tankestoff i, syntagmatiskt sett, rätt ända, d v s i början där informationsbehovet är störst, kan man konstatera att ett överraskande stort antal uppgifter om bakgrunden till skeendet ges på de allra första sidorna av kapitel 1. Då vi tidigare i både tal och fysiska handlingar spårat antydningar till vad som egentligen är avsikten med att samla socknens skeppare hos Alastalo och så småningom kommit fram till svaret, behöver vi nu inte vänta särskilt länge på en koncentrerad redogörelse för syftena med mötet. Betrakta projektledaren Alastalos tankar (I:4):

> Harmitti haminoissakin kaupunkilaisten seuroissa istuessa, kun puhelivat isosia talvirahdeistaan ja prikikipparit saivat tuppisuina sivulta kuulustella, kun miehet keskustelivat. Oolanterikapteenienkin kanssa puhellessa meni juttu yhä useammin siihen, että prikit ovat liika pieniä astioita, kuunareista puhumattakaan. Sitäpaitsi alkoi yhä selvemmin näkyä, että Janne Pihlmannista saadaan flinkki mies vaikka parempaankin kuuttoon. Alastalo oli ollut yhä paremmin tyytyväinen perämieheensä; eihän kapteenin tarvinnut paljo muuta enää, kuin istua kajuutassa ja poltella piippua: poika

> järjesti asiat! Siviällä ja Jannella oli sitäpaitsi jotain keskenänsä, siitä oli Eevastiinakin sanonut ja itsekin hän oli joskus ollut huomaavinaan samaa, eikä siihenkään asiaan oikeastaan ollut mitään sanomista: huonompiakin vävyjä voisi taloon tupata!

Alastalos medvetande är även längre fram i inledningsskedet sysselsatt med den närmaste bakgrunden till barkbygget. Emellertid räcker citatet för att visa på de huvudsakliga motiven bakom företaget.

En högre samhällsställning kan sägas vara eftersträvansvärd för Alastalo och utgör s a s ett grundskäl för att ge sig på det hittills största skeppsbygget; givetvis skulle även hans sociala ställning lokalt förbättras i avsevärd omfattning. Kanske kan man rent av skönja en känsla av manligt mindervärde i beskrivningen av den nuvarande ställningen som briggskeppare. Vidare är ju de ekonomiska motiven mycket framskjutna: den sociala statusen uppnås självfallet genom att man ökar förtjänsten och på det hela taget gör företagsamheten effektivare. Intressant i sammanhanget är att de rent familjära hänsynen får ett så stort utrymme. I och för sig är det en fråga om indirekt maktutövning då Mattson planerar för Janne Pihlmans framtid, men ett generationsskiftesperspektiv kan dock tydligt iakttagas. I dessa planer har även kvinnan, representerad av dottern Siviä, sin givna plats (Jannne är ju redan styrman på Siwiä!) som en organisk del av den framgångsrike mannen. Denne unge man tvingas f ö läsaren att betrakta som en huvudperson i skymundan, eftersom Alastalos tankar senare s a s blir utkvitterade i form av betydelsefulla fysiska handlingar och repliker i samband med undertecknandet samt bl a i form av Pukkilas överraskande medvetanderörelse vid samma tillfälle. De sociala, ekonomiska m fl motiv som här av Alastalo formulerats före primärfabelns början kan också ses antecipatoriskt, likt en form som skall fyllas med innehåll.

Om man i stora drag beskriver de bakåtblickande tankehandlingarnas fabelkompletterande funktioner, kan man märka att de är koncentrerade till romanens första del, till de inledande kapitlen. Något annat hade knappast varit att vänta: om primärfabeln i sin helhet, måste förses med en bakgrund, placeras denna alldeles uppenbarligen i inledningen. - Vad gäller den av Alastalo bestådda retrospektiva informationen är det intressant att se att den begränsar sig till det första kapitlet. Under resten av sextimmarshandlingen är han upptagen i sina tankar av påtagligare och mer brådskande spörsmål, naturligt nog, det fabelsubjekt han är. Senare i fabeln kan man säga att Alastalo strängt taget endast är sysselsatt med strategiska frågor av omedelbar natur, d v s tankar var ämne hänför sig till det just nu pågående eller till det för en stund sedan skedda. Denna primärfabelinriktning företräds inte i samma omfattning av de två

andra huvudsakliga tänkarna Härkäniemi och Pukkila.

De fabeltexterna retrospektionerna förekommer företrädesvis i de fem första kapitlen. Denna iakttagelse är gjord ur en makrostrukturell synvinkel; visst förekommer fortlöpande referenser till en tid före fabelns i den täta väv som personernas tankehandlingar utgör, men i mindre omfattning. Dessa fem kapitel sammanfaller med de två fysiska hälsningsgenomgångarna och inledningen till kaffeserveringen. De sammanfaller också med den i hela texten påtagligaste frånvaron av talhandlingar (kapitlen 2 och 3 samt större delen av kapitel 4). De få talsekvenser som förekommer är den inledande etableringen av animositeten mellan Alastalo och Pukkila, Mustaklupu-sekvensen och den första paussekvensen vid kaffebjudningens början. Således ges stort utrymme för tankehandlingar vars innehåll består i redogörelser och betraktelser av preliminarianatur: Alastalo redogör för syftet med dagens sittning, Pukkila presenterar grunderna för sitt motstånd och även dess förutsättningar, personerna gås igenom av Härkäniemi och Pukkila. Den senare kommenterar dessutom utförligt den fysiska miljön för förhandlingen. Härkäniemi levererar en kort historik över förarbetena till projektet och dess upprinnelse samt en filosofisk betraktelse över det idégods och de värderingar som styr livet i fabelns värld och Langholma utvecklar spelreglerna för företaget samt de normativa förutsättningarna.

Lejonparten av romanen, närmare bestämt kapitlen 6-17, innehåller tankehandlingar med innehållsliga referenser till i huvudsak det pågående skeendet i primärfabeln, d v s de är fabelinterna. Relateringen till fysiska handlingar och tal tar sin egentliga början i o m Karjamaas alltför tidiga omnämnande av barkbygget. Hans brist på finkänslighet sätter igång hos Alastalo en serie strategiska funderingar som ackompanjerar skeendet fabeln igenom. Koncentrationen till det pågående minskar ganska tydligt efter det att Pukkila undertecknat fartygspappret. Tankehandlingarna är m a o direkt knutna till det fysiska förloppet i denna mittsektion av romanen. I kaptilen 18 och 19 ges ett slags sammandrag av dagens händelser, d v s retrospektioner men fabelinterna sådana. Detta sammanfaller med att den förste summeraren Härkäniemi avslutar tecknandet av den första halvan av andelarna och den andre återblickaren Lahdenperä påbörjar den andra halvan. Kapitlet 20, där Pukkila i sitt medvetande utför en situationsbeskrivning och alltså återgår till ett direktrelaterat tänkande, fungerar som en förberedelse inför det klimaxartade skeende som presenteras i kapitel 21, d v s Jannes undertecknande, vilket innebär Pukkilas totala nederlag i kampen med Alastalo. Man kunde säga att även det inre livet, rent strukturellt, har en höjdpunkt i detta sammanhang: då han betraktar

Langholmas, Alastalos och Jannes förberedande överläggning övergår Pukkila från att ha kommenterat det pågående till att tänka på förhållanden långt bak i tiden. Dessa fabelexterna tankar har som sitt huvudsakliga ämne Janne Pihlman, vilket på sätt och vis styrker den fysiska fabelns tematiska implikationer och stöder tolkningen att klimax i romanen just skall placeras vid Jannes andelsteckning. Likaså bör i sammanhanget beaktas det faktum att så omfattande externa retrospektioner som Pukkilas inte förekommit i romanen annat än i inledningsskedet. Dessa "bakgrundsfakta" levereras s a s överraskande i fabelns slutskede och förklarar en hel del av Alastalos och Pukkilas spända relationer. De två återstående kapitlens tankehandlingar kan sägas beskriva ett efterspel till höjdpunkten. Alastalos strävanden har ju redan krönts med framgång och de fysiskt fabelanknutna tankarna hänför sig till sekundära strategier, Alastalo grunnar på hur Pukkila ska fås på bättre humör, Pukkila är bekymrad över finansieringen av Evalds andel (som skrivit efter Janne) och funderar på att fara hem före den avslutande måltiden. För övrigt är fokus i dessa kapitel mycket blandat och flera aktörers tankar återges.

Ett tillägg skall göras beträffande den "aktiva" mittsektionen (kapitlen 6-17) och dess skeendeanknutna tankehandlingar. För att kunna skapa oss en helhetsbild är vi ju hänvisade till en mycket grovt tillyxad beskrivning av tankarnas "syntagm". Generaliseringen måste dock fås att inrymma en del enskildheter. Sådana är Härkäniemis återkommande betraktelser över livet i dess olika skepnader. I t ex kapitlen 14, 15 och 16 återfinns dessa tankehandlingar, som förser läsaren med en fortlöpande, men samtidigt innehållsligt repeterande redogörelse för den ideologiska bakgrunden till företaget. Denna inleddes i piphyllemonologen och fortsatte i kapitel 5. Som filosof, ideolog och profet intar således Härkäniemi en särställning i persongalleriet. Hans kompetens gör honom besläktad, skulle man gärna vilja förmoda, med en högre instans som skapat hela den fiktiva immanens som fabeln utgör.

Härkäniemis insatser skall även kommenteras i det följande: så rika på bakgrundsmaterial är hans tankehandlingar och då i synnerhet piphyllemonologen. Vad beträffar hänvisningar till fabelexterna fysiska handlingar och tal nyttjar det knappast undersökningens mål att systematiskt och linjärt gå igenom samtliga förekomster. Vi nöjer oss här med ett par exempel ur Härkäniemis repertoar som vad jag kan se, belyser viktiga aspekter i primärfabeln: inhandlandet av landshövdingepipan och vedbodssekvensen där Alastalo sitter och täljer på ett modellskrov till en brigg. Båda retrospektionerna har antecipatoriska funktioner på så vis att de liksom kräver en komplettering i form av ett skeende inom primärfabeln. Härkäniemis

första fundering kring pipan, som senare kommer att upprepas ett antal gånger i något modifierad form, är koncentrerad på själva besöket i Aronssons butik i Fällströms hus i Åbo (I:47-48):

> Aronssonilta tuo on ostettu Turusta, näimme markkinamatkalla yhdessä Alastalon kanssa ilmoituksen aviisoissa ja menimme kurillamme katsomaan Fällströmin taloon, niinkuin ilmoituksessa käskettiin. Kyllä siellä oli piippua monensorttista, suoraa ja väärää, koreata ja koreampaa /.../ mutta komein karjasta oli kuitenkin tuo tuossa, samanen, joka nyt on edessäni keskimmäisenä Alastalon piippuhyllyllä; liukaskielinen Aronsson kehuikin sitä maaherra piipuksi.

Alastalo köpte pipan ("'jos joskus kumminkin tarvitsisi'") till ett högt pris och vännen Härkäniemi ställde sig då, för tjugo år sedan, frågande inför ett sådant överdådigt köp och det gör han fortfarande (I:49): "Suuttaa isosuus joskus riivata ihmisen liika komean piipun ostamiseen, ja siihen se riivasi Alastalon sillä kertaa". Handlaren själv, Aronsson, ler rent av lite försmädligt då han slår in landhövdingepipan åt den dåvarande fiskeskepparen. Trots att Härkäniemi har sina små aningar om att Aronssons inställning och överlägsenhet i framtiden kan komma på skam kan han inte i detta skede av monologen begripa varför Alastalo skaffade pipan.

Härkäniemi fortsätter med att betrakta de andra piporna och relaterar deras egenskaper till brukarens karaktärsegenskaper, för att emellanåt återkomma till hyllans flottaste objekt. Fortfarande måste nog pipan anses vara alltför magnifik för Alastalos samling (I:60-61), men den har på sätt och vis blivit något lämpligare eftersom Alastalo under åren som gått blivit mäktigare och dessutom lagt på hullet och på så vis närmat sig den brukarmall som pipan förutsätter. Alastalos egenskaper har utvecklats i pipans riktning och Härkäniemi kan börja tänka sig att Alastalo kanske från allra första början utsett pipan åt sig själv. Denna tanke blir först långt senare i monologen fullt utvecklad (I:87):

> Jumaliste, vaikka minä itse olin omin silmin näkemässä, kun Alastalo osti Fällströmin talon kulmapuodista tuon maaherran piipun tuossa hyllyllä Aronssonilta muinen, ja vaikka minä olen parinkymmenen vuoden ajan katsellut samaa maaherran piippua tällä samalla hyllyllä tuossa edessäni ja aprikoinut joutilaitani, niin olenko minä tähän päivään asti ajatuksen känningilläkään pidellyt, mitä Alastalolla makasi mielessä, kun hän tuon piipun muinen osti? Hän osti sen itseänsä varten, penikka, jahtikippari; /---/ Ei hän sitä vielä tähän päivään asti ole kertaakaan itse viljellyt, sen minä olen pannut merkille, hän on viisas mies, ja ottaa rääätit pöydässä siinä järjestyksessä kun karotit saapuvat

> hänelle, mutta jollei hän tänäpänä, senjälkeen kun nimet ja puumerkit ovat jokainen järjestyksessänsä parkkipaperin alla ja paperi laskotettu ja talletettu piirongin laatikkoon, jollei Alastalo senjälkeen kävele hyllylle ja nosta hyllyltä maaherran piippua ja istu toiselle keinutuolille, kun toisella istuu Langholma tuomarivainaan piippua poltellen, niin minä en ole Härkäniemi eikä aine minun päässäni keitettyä säynäänmätiä parempi!

Dessa spekulationer visar sig ju senare, i det sista kapitlet, vara välgrundade: kapitelrubriken innehåller t o m en hänvisning till detta: "Härkäniemen aikaisemmat aamupäiväiset aprikoimiset maaherran piipusta osoittautuvat oikeiksi". Vi skulle härvidlag kunna tala om en "äkta" antecipation, d v s en sådan framåtblick som får täckning i fabelverkligheten, en gissning som visar sig vara riktig etc. Denna typ bör skiljas från de tankehandlingar som innehåller framtida material men har karaktären av inbillade, tänkta, önskade o s v förlopp och som följaktligen inte återfinns i ett senare skede av fabeln. Dessa förekommer också i rik mängd i romanen och skall i viss mån diskuteras senare.

Vi har i vilket fall i Härkäniemis tankar om landshövdingepipan ett exempel på en fabelextern retrospektion som så småningom utvecklas till en antecipation. Tankarna om ett skeende 20 år innan primärfabeln blir s a s sammanvävt med det pågående skeendet. Relaterandet av Alastalos förehavanden i Aronssons butik kan således inte betraktas som en lösryckt anekdot som bidrar till att måla upp miljön för dagens förhandling utan snarare som intimt sammankopplat med själva barkbyggnadsprojektet.

Vad som försiggått i Härkäniemis tankar innan pipans användningssammanhang till slut gått upp för honom är hågkomsten av den dag i slutet av november för flera år sedan då han kom på besök till Alastalo och fann husbonden i vedbon täljandes på sitt modellskrov. Härkäniemi redogör för Alastalos skeppsbyggnadsidéer och ekonomiska filosofi och citerar delvis ordagrant sin vän och granne (I:76-86). Det är en regelrätt sjöfartshistoria som serveras vid sidan av Alastalos agiterande för det nya briggbygget och för större förtjänster. Alastalo uppmanar Härkäniemi att följa hans exempel liksom flera gånger tidigare under årens lopp (I:83):

> "minä sanoin poikasena sinulle marjapaikat ja minä sanon vieläkin",

och mer konkret och rakt på sak:

> "Laita sinä itsellesi sinäkin priki, niinkuin minäkin, et sinä sitä ole katunut, että jahdin pykäsit senjälkeen kun minä olin

> pykännyt omani, etkä sitäkään, että kuunarin pistit pystyyn samaksi kevääksi, kuin minäkin omani, enkä minä sitäkään usko, että sinä prikinkään kannella partaasi tyytymättömänä pureskelet, kun on taskussasi painamassa Ruotsin riksien ja Saksan taalarien sijasta Englannin puntaa, vaikka se onkin vaakavampaa!"

Av detta kan vi bilda oss en säker uppfattning om förhållandet mellan de två kaptenerna. Ett förhållande som varat sedan barndomen. Om Alastalo betraktas som ett aktantiellt subjekt i fabeln måste Härkäniemi utan något som helst tvivel klassificeras som hans aktantielle hjälpare (de har ju även byggt fartyg med delat ägande). Vi kan också bilda oss en uppfattning om skeppsbyggnadssträvandenas inriktning: de nya fartygen är alltid större eller effektivare eller bådadera. Ur betraktarens perspektiv kan här det i primärfabeln aktuella barkskeppet tänkas utgöra en slutpunkt i den linjära utvecklingen. Den visionära vedbodssekvensen skulle emellertid inte vara så visionär om inte denna raka utvecklingslinje skulle modifieras. En antydan om detta ges i slutet av sekvensen (I:86). Alastalo byggde sin brigg och Härkäniemi följde sin vana trogen efter och byggde sin Toivo. Alastalo sålde sitt fartyg efter ett par år och byggde en större brigg, Siwiä:

> hänen mielestään hän tarvitsi suuremman prikin, kun vuosi vuodelta lihosi itsekin, ja tyttärellekin kasvoi lettiä: "totta minä tytölle nimikon rakennan, kosk'ei poikaa ilmesty taloon!" oli hän selittelevinään. "Juoksee kosijoitakin paremmin talossa, kun tietävät saavansa yhtä hyvän laivan kuin tyttärenkin, kun isä väsyy!" löi hän asiata leikiksi totilasin vieressä.

I och med hänvisningen till ett generationsskifte övergår fartygsutvecklingslinjen i en ny fas. Den böjer s a s av och förloppet, sett i sin helhet, kunde närmast beskrivas som cykliskt. Janne Pihlman är ju i primärfabeln redan styrman på Siwiä och i Alastalos framtidsplaner för honom ingår befälhavarpositionen på den nya barken; först då, i en tänkt förlängning av primärfabeln är cirkeln sluten och Janne kan påbörja sin egen utvecklingslinje. I ett vidare perspektiv kan alltså en tidlöshetsaspekt skönjas här, en tidlöshet som till sina beståndsdelar utgörs av tidsenheter. Till dessa tankegångar kan anslutas Härkäniemis historiska sammanfattning av Alastalos insatser för sjöfarten och företagsamheten där han sammankopplar landshövdingepipans lämplighet för Alastalo och tidens gång (I:90):

> se sopii Mattssonille, sitä varten on kellossa veto, että värkki kävisi ja viisari kulkisi, löisi yhden lyönnin, kun viisari on yhden merkillä, löisi kaksi kertaa, kun viisari torkottaa kahteen,

hankkisi jahdin ja jättäisi jahdin /.../.

Härkäniemi fortsätter ända fram till sex klockslag och går igenom fartygsserien jakt - galeas - skonare - brigg - bark. Då klockan slår sex gånger har barkens tid kommit. - Uppseendeväckande är givetvis att liknelsens tid stämmer överens med fabeltidens sex timmar. Även i detta fall har retrospektionen s a s flutit förbi nuet och antagit framåtblickandets form.

Att det är Janne Pihlman, och inte Evald såsom Pukkilas önskan sedan lång tid tillbaka varit, som tillsammans med Siviä får representera förnyelsen och en ny utvecklings början i en annan tidsföljd accepteras till slut av självaste motståndaren till barkbygget, Pukkila. Detta sker i monologform utan de övriga deltagarnas vetskap och i väntan på att Janne skall träda fram till bordet (II:369-382). Pukkila drar sig till minnes ett kyrkbesök förra hösten då han för första gången på flera år ser Janne; Pukkila ser den oäkta sonen som en stilig "meripoika" i engelsk cheviotkostym och erkänner att trots att han försökte finna brister och skavanker i pojkens utseende så stod inga att finna. Han märker också blickarna som Siviä riktar mot Janne och skulle nog ärligt sagt blivit mycket överraskad om Evald fått motta dem. Då han med fadersstolthet observerar pojkens anletsdrag förstår han med ens (II:375):

> tuon pojan nenä on senkaltainen ja siihen fasuunaan leikattu,
> että sen kantajalle vielä uskotaan pitäjässä vaikka
> kolmimastoinen laiva kuljettavaksi; eivätkös olekin pojalla päässä
> aivan minun silmäni, samat elävän kipenät päässä, vaikka vakaan
> kiinteät, kun minun vilkkuvat! ajattelin, hullu, ja olin pehmeä,
> enkä muistanut edes Evaldia olkapään vieressä.

Detta fabelexterna psykiska skeende - observera att det här delvis är fråga om tidigare tankehandlingar som återupplivas i en tankehandling - har inte några antecipatoriska funktioner på samma sätt som Härkäniemi-exemplen ovan efterson retrospektionen uppträder i ett sådant skede av fabeln där utgången är så gott som given. Återkallandet av de tidigare tankarna tjänar emellertid som en något motvillig bekräftelse av det faktum att han lidit ett nederlag redan innan nederlaget de facto beseglas i samma kapitel i o m Jannes tecknande av den icke så anspråkslösa andelen 1/16.

Inom samma monologsekvens kommer Pukkila att tänka på en incident som inträffade några år före kyrkbesöket. Även här blir Evald åsidosatt och själva skeendet är närmast ägnat att symboliskt beskriva Pukkilas underordnade ställning gentemot Alastalo. Pukkila minns att han då tillsammans med Evald kom ombord på Siwiä som låg i

hemmahamn och fick syn på Siviä och Janne halvvägs upp i en mast, båda glatt viftandes med benen. Då Pukkila, för att bevaka sina intressen, skickar upp Evald i riggen klättrar de unga tu ännu högre upp, närmare den blå himlen. Evald är tvungen att stanna halvvägs upp medan Janne och Siviä sitter två rår ovanför honom och förtjust svänger sina ben. Givetvis är Pukkila harmsen å Evalds vägnar, men är desto mer överväldigad av den syn de båda unga erbjuder (II:379): "nuoret raikkailtansa kuin pari kastepisaraista aamukedon ruoholehdillä". Efter dessa upplevelser, det förstår Pukkila själv, nyttjar det föga att förespråka Evald i sådana sammanhang där det finns dugligare och mer självskrivna kandidater. Inte heller Pukkila motarbetar tingens ordning eller ifrågasätter normerna. Bilden som medaktörerna får av honom är däremot inte lika "nyanserad" som den som läsaren har tillgång till ("Ei kenenkään tarvitse tietää, mitä minä äsken pojasta ajattelin", II:385).

Såsom redan påpekats ligger ofta en serie handlingar till grund för personbeskrivningar, handlingarnas gemensamma drag poängteras och en egenskap utkristalliseras. Dessa karaktäriseringar antar inte så sällan i tankehandlingarna en ytterst generaliserad form p g a de gemensamma värderingarna som finns i fabelns värld. Betrakta t ex följande Pukkila-citat:

> Kelläs oiketta myöten saisi olla lupa olla niin lavea miehen manttaalilta, että hän astuu mieheksi muiden puolesta silloin kun muilta kintut kekkaavat? Ja kuka oikeastaan on pestannut Langholman pitäjän Langholmaksi? (I:164.)
>
> Mutta eikös minulla vielä sentään ole Pukkilan housut yllä ja Pukkilan parta leuassa? (I:200.)

Liknande exempel på personomnämnanden återfinns i flera olika sammanhang, bl a brukade av berättaren. Av detta slags namnbruk får man onekligen ett intryck av att personerna betraktas som statiska i sina egenskaper eller att de spelar roller i det sociala samlivet. Uttrycksformen är ju på inget sätt unik för *Alastalon salissa*. Den är fullt tänkbar i ledigt finskt talspråk, men baserar sig även i det sammanhanget på generaliseringar om personers beteende och egenskaper. Aktörer som hänvisas till på detta sätt kan i sitt skönlitterära fabelsammanhang knappast tänkas ha några större anlag för att utvecklas (i meningen förändras, antingen till det bättre eller det sämre) under fabelns gång. Nu begränsar sig inte denna iakttagelse endast till den aktantisering av persongalleriet som påtalats tidigare i undersökningen utan till en mer övergripande syn på människans ställning. På så sätt sammansmälter ofta de mänskliga rollerna i Kilpis

roman med de aktantroller som spelas i det enskilda sammanhanget.

Måhända Härkäniemi förmår kasta ytterligare ljus över frågan. Han diskuterar i det följande hur en generation avlöser den andra och använder Eevastiina och Siviä respektive Alastalo och Janne som exempel (I:248, 249):

> siriä ja silmään suliva, niin että sydäntä herkäisee, mutta eikös vain ole huulen hilppa ilmi Eevastiinaa
>
> Jaa-jaa! Alastalo niinkuin Jannekin, ja Siviä niinkuin Eevastiinakin, kullakin on aikansa, varsalla hyppiä laukkansa kedolla ja juhdata kaakkina länkiruoma rintaluilla, ruoholla kukoistaa kukkasen sirkkuna pyörtäneellä ja varistaa palkona rikkapapunsa ruokajyvien mukana laariin, neidolla olla helpeä silmäin hilpiviltä ja siljas kielen kostumilta, kun on vesi naarailla ja viehto ihon pyörylöillä, mutta hölppä silmäin kurttuvilta ja raiska kielen raksuvilta, kun on laukka ratsastettu, ikä leikistä jäljellä ja oma kukoistus tyttäressä!

Var och en har sin tid och Eevastiina övergår i Siviä; människan, så kunde vi tolka denna lyriska monolog, spelar predestinerade roller som även kan överlämnas och övertas. Här återkommer vi till den cirkulära rörelse i spelet mellan generationerna som kommenterades ovan i samband med diskussionen om Jannes undanskymda huvudroll. Tingens ordning och livets gång är således förutbestämda och som sådana skenbart tidlösa. Den mätbara tid som är tidlöshetens beståndsdel och i synnerhet rollen som fyller ut tiden, måste emellertid uppfylla vissa konventionella krav för att passa in i kretsgångshelheten. Det är här fråga om ett slags primitivt lämplighetstänkande där formen motsvarar innehållet, där den yttre skepnaden är viktig och avspeglar de inre egenskaperna. Låt oss återigen lyssna på Härkäniemi då han konstaterar domarpipans lämplighet för Langholma (I:55):

> Mutta sen vuoksi juuri, ja juuri siitä syystä, että piippu on semmoinen kuin se on, sopii Ristimäen tuomarin piippu Langhoman leukapieleen kuin perse penkille ja nuotti kanttorin kurkkuun. On soveliasta, että ketulla on ketun paksu häntä ja rovastilla rovastin pyöreä maha, on syntikin katsella, jos kettu lorvii kynityllä hännällä ja papin liivit huutavat nälkää silloin, kun saarnastuolista vuotaa sanan rieskaa ja lihavaa hyvää. Minä pidän siitä, että saapas on jalan mukainen, isonen isosessa jalassa ja suivia suivioiden varpaitten ympärillä, minä pidän siitä, että silmä on lempeä, kun hipiäkin on lempeä, ja sana karski, kun partakin on karski, ja minä pidän siitäkin, kun mies ja piippu miehen leukapielessä ovat samaa uskoa, vakaa piippu vakaassa leukapielessä ja turhempi turhassa.

Ett betraktelsesätt som styrs av denna överensstämmelseprincip gynnar alldeles uppenbarligen ett särskiljande av personlighetstyper, och ett system där personerna har fasta egenskaper uppstår. Så har också skett i *Alastalon salissa*, i tankehandlingarnas personbeskrivningar. Särskilt märkbart är detta i polariserande jämförelser mellan två eller tre huvudpersoner.

I personbeskrivningarna förefaller det som om en harmonisk kombination av form och innehåll, av yttre och inre skepnad, utgör en sorts duglighetsnorm. Både formen och innehållet har sina värderingsskalor mellan positivt och negativt. Då det gäller de yttre egenskaperna synes denna skala vara placerad mellan korpulens och skinntorrhet eller åtminstone kan dugligheten och framgången vägas på våg. T o m den "lätte" Pukkila medger i sin inledande preliminaria-monolog att det förhåller sig på detta sätt (I:30): "Pienet linnut visertävät, mutta varis vasta äänen päästää, me muut laihat ajattelemme, mutta Alastalon lihava meinaa!" (Måhända skönjer vi också här en hänvisning till intuitionens överhöghet!) Pipesteten Härkäniemi anser ju att nu då Alastalo lagt på hullet och är på väg att bli barkredare och ännu mäktigare, så passar landshövdingepipan honom långt mycket bättre än för 20 år sedan (t ex I:87-88) då han endast var fiskeskeppare och mindre till volymen. De huvudpersoner som besitter korpulensens kraft[93] är givetvis Alastalo själv och därtill Härkäniemi och Langholma. Dessa tre är kroppsligen positiva emedan det tydligt framgår att de smala aktörerna, och då i första hand Pukkila men även Karjamaa och Krookla, fysiskt sett är negativt formade: de är ju motståndare till projektet eller motvilliga och snåla hjälpare.

Hur förklaras då skillnaderna beträffande framgång och duglighet inom den volyminösa gruppen? Här är ju Alastalo av allt att döma den mest energiske, motorn i flera projekt i socknen mm medan Härkäniemi som i och för sig inte har misslyckats i annat än hustruanskaffning ändå bör betraktas som en hjälpartyp som alltid gått i Alastalos fotspår. Langholma, som dessutom inte är kapten, bör betraktas, sin kroppsliga auktoritet till trots, som en "kävelevä laintaulu" (Pukkila, I:161), som en bastant men oföretagsam normbevarare. Skillnaderna står att finna i de inre egenskaperna, i formens innehåll. Även här förkroppsligar Alastalo de mest positiva egenskaperna på den "inre värderingsskalan", nämligen företagsamheten och driftigheten. För att uttrycka det med Härkäniemis ord har han en "pyydystävä järki" (I:61), en mycket beundransvärd egenskap i fabelns värld. I Pukkilas vokabulär har kombinationen av kropp och själ hos Alastalo fått beteckningen "hyljepeto" (I:153).

Alastalos grundegenskap, företagsamheten, är uppbyggd av flera beståndsdelar som befinner sig i jämvikt sinsemellan. Detta ekvilibrium sysselsätter Härkäniemis tankar till den grad att han generaliserat fram tre typer som han presenterar på följande sätt (I:103, 104):

> Meillä kolmella, minulla ja Pukkilalla ja Alastalolla on se ero, että Pukkilalla silmä nappaa asiat ennenkuin järki, minulla jää järki asioihin kiinni senkinjälkeen, kun silmä ne jo on jättänyt, mutta Alastalolla ovat silmä ja järki yhtähaavaa samassa paikassa.
>
> Sanonko suoraan ja ilman koristuksia, niin Pukkila on silmän hätyri ja minä järjen hituri, kun Alastalo on tasakonkari sekä silmän että ajatuksen siirrolta.
>
> Pukkila karaa ajatuksinensa, minä pitelen ajatuksineni, mutta Alastalo hakee ja löytää. Pukkilakin ja minäkin ja Alastalokin: merkillistä kuinka maailmassa kaikilla asioilla on lestinsä, saappaalla jos miehelläkin![94]

Vi har här kommit en kärnbeskrivning inpå livet då det gäller personkaraktäristik i *Alastalon salissa*. Läsarens allmänna intryck av huvudpersonerna kunde säkerligen beskrivas med Härkäniemis ord. Karaktäristiken vinner härtill stöd av den strukturella deskriptionen av tankehandlingarna som utförts. Det förhåller ju sig så att nu, då vi diskuterar tankehandlingarnas förmedling av bakgrundsfakta, hämtas de flesta exemplen från Härkäniemis monologer. Han dröjer s a s kvar vid tidigare skeenden, analyserar personer och filosoferar, vilket sammantaget mycket väl passar in i hans självbeskrivning. Det har också nämnts att Alastalo i sina tankar primärt är sysselsatt med stundens problem och strategier för genomförandet av barkföretaget. Även denna observation ryms i Härkäniemis beskrivning av den jämviktige Alastalo. Likaså har Pukkilas skenande medvetande sin motsvarighet i vår kartläggning av tankarnas temporala objekt: Pukkila är den flitigaste framåttänkaren, han bygger upp hela inbillade skeenden både i framtiden och i förfluten tid, d v s påhittade alternativa, och för Pukkila ofta mer fördelaktiga och angenämare, handlingsutvecklingar.

Sett ur aktantsynvinkel har ju verkligen subjektet Alastalo alla möjligheter att lyckas i sin strävan och därmed uppnå målet. Han har till sitt bistånd en bastant filosof och en bister domare som i de flesta fall tolkar lagen i företagsbefrämjande riktning. För motståndet står en, visserligen snabbtänkt men i övrigt substanslös, kverulant. Dennes uppgivna (aktantiella) liknelse om situationen har rent av deterministiska undertoner (Pukkila, I:187):

> kraatarin pöytä on tämä sali, kraatari itse on Alastalo,
> kyynärpuu koholla on Langholman mittaava silmä ja sana, ja
> saksipari irvellä on valmis Härkäniemi: itse me olemme pöydälle
> levitettyä sarkaa /.../.

Helt i linje med beskrivningarna "pyydystävä järki" och det nedsättande men fullt adekvata "hyljepeto" går även de många andra epitet som i romanens tankehandlingar ges Alastalo. Han refereras till (även i självbeskrivningar) med yrkesbeteckningar och sysselsättningar såsom boskapsskötare, mjölkare, slåtterkarl, såningsman, men framförallt fiskare. Alla har ju det gemensamt att de producerar eller utvinner något och att de s a s styr över det som ger avkastning. I boskapsliknelsen hamnar dessutom den styrda hopen i en mycket nedvärderande dager. - Fiskarliknelsen är den mest åskådliga eftersom även de andra huvudpersonerna på ett utförligt sätt inneslutas i bilden. Så skisserar Härkäniemi i ett prosadiktartat monologavsnitt fram en fiskartypologi (I:61-66). Han beskriver till en början tre olika sorters fiskare: den lättjefulle metaren (Härkäniemi), den stressade och kortsiktige spinnfiskaren (Pukkila) och den traditionsbundne och metodiske katsefiskaren (Langholma). Här kan särskilt observeras att Langholma är medtagen i liknelsen som åskådningsmaterial trots att hans "fysiska" aktantroll i fabeln är tämligen anspråkslös, den övervakare och neutralisator han är. Vi har således tre fångstmetoder och tre personlighetstyper. Betecknade nog är samtliga typer fångstmän. De uppfyller på ett mer eller mindre anspråksfullt sätt den norm som i fabelvärlden förordar fångande, förvärvande, mångfaldigande etc. Fångstmannagalleriet är emellertid inte komplett i o m detta (I:64):

> Pyytäjää on, on ongella nyköttäjää, on uistimella harijaa, on
> katiskansa tanavaa kokijaa, mutta on pyytäjää muunkinlaista,
> Alastalon mallista nuottamiestä /.../.

Alastalo som notfiskare representerar alltså i detta sammanhang den verkliga stordriften där den företagsamme ledaren planerar och organiserar fångsten som sist och slutligen även kommer medhjälparna till del. Härkäniemi kompletterar bilden med konstaterandet att Alastalo även i övrigt kan liknas vid en notfiskare (I:66): "aina Alastalo on paikalla, missä kala kutee tai raha kutee". Det är ju detta som fabelsubjektets strävanden går ut på.

Att de fabelexterna funderingar om persongalleriet som Härkäniemi ägnar sig åt inte skulle överensstämma med de allmänna uppfattnignarna i socknen och samhällets ideal och normer har vi

ingen anledning att befara. Eftersom det ändå är Härkäniemi som till största delen svarar för bakgrundsbelysningen, låt oss kontrollera den allmänna inriktningen i hans personbeskrivningar hos domaren själv, Langholma. I samband med att Eevastiina och Siviä bär fram kaffet introducerar han sig själv i tankehandlingar (för övrigt en sällsynt företeelse i Langholmas fall (I:208): "On ajatus veressä ihmisen vaarallisin ruumiinkappale"). Han motiverar sin normativa status samtidigt som han funderar på olika typer av människor (I:207-208):

> Kahteen lajiin mieheen minä en usko enempää kuin akanoihin laarissa ja höyheniin tuulessa, niihin, joilla on niin lieto mehu suonissa, ettei miehellä ole edes synnin puuskuttelevaa pidäteltävinä verissä, ja niihin, joilla on purjeen pullistuvaa rikissä ja löysän lentoa taklingeissa enemmän kuin painon vakavaa kölissä ja lastin kuormaa ruumassa. Minä pidän siitä teosta, jossa mies on koko väkinensä, ottaa sarvista hangottavan ja kukistaa mullikan polvillensa /.../.

Både den blodfattiga, initiativlösa och den brusande, överdådiga personlighetstypen förkastas till förmån för den bestämda och handlingskraftiga människan. Langholma gör sig här klart och tydligt till tolk för en sannskyldig kraftfilosofi, vilket i och för sig antytts i Härkäniemis jämförelsevis joviala analyser; skillanden, som endast kan mätas i nyanser, ligger i att Langholma brutalt, kategoriskt och en gång för alla, deklarerar sin mening. Alastalo passar in i även Langholmas idealbild, om det råder inget tvivel.

Det som här beskrivits i termer av bakgrundsfakta för primärfabeln kan även sägas utgöra den grundläggande värderingen i fabelvärlden med avseende på skeendet i salen, d v s företagsamhetens och kraftens centrala position. Vad gäller en annan värdering, eller kanske bättre uttryckt, en underström av inte helt uttalade idéer och uppfattningar, låt oss betrakta ytterligare ett avsnitt från Langholmas monolog vid kaffeserveringen (I:207):

> Minäkin, mies keinutuolilla ja otsalla vako, kuin olisi laki kulmillani ja tuomion vasama ohauksilla, minullakin on mieli kimalaisena ja sykkärä kärsänä hunajan haulla, kun vain on mettä haisteltavana ja kukkasen maljaa torolla karvatukun kömpiä!

Vad är det som får domaren och lagens övervakare att brista ut i sådana lättsinnigheter om blommor och bin? Jo, kvinnlig fägring representerad av Siviä! Mot bakgrund av den bild som målats upp av Langholma är denna "mjukhet" minst sagt överraskande (och Langholma blir mycket riktigt förlägen inför sig själv; givetvis rubbar

inte tankarnas innehåll hans auktoritet inför de andra i salen). Å andra sidan är hans tankegångar inte så märkliga eftersom man kan finna att en hel del av tankehandlingarna i romanen ägnas kvinnan och kvinnorna (och en del av talet, som kunnat konstateras); t o m berättaren brister ut i yster mångordighet i vissa skeden av handlingen där kvinnorna, i synnerhet Siviä, är aktivt närvarande (i första hand i inledningarna till de båda serveringsgenomgångarna). Vad dessa tal- och tankehandlingar i första hand sysselsätter sig med är kvinnan i form av angenämt blickfång, som handlingskraftig husmor, som förvaltare av husbondens i utländska hamnar införskaffade dyrbarheter o s v. Det är m a o frågan om kvinnans reella position och kraft i fabelns värld. Ställningen är, som vi givetvis redan förstått, inte särdeles framskjuten eller mäktig i det patriarkaliska samhälle som handlingen utspelar sig. Kvinnorna betraktas rent av som en annan art (Härkäniemi, I:241):

> Mitäs heillä pitäisi olla enempää kuin se järjenmurunen, jonka jumala viisaudessaan on heille antanut heidän tarpeisiinsa, ja niihin tarpeisiin se onkin nopsa ja kierivä niinkuin elohopean pyörivä kivi!

Betraktelser i denna riktning, hur intressanta de än vore att djuploda ur feministisk synvinkel, är inte oväntade i vår specifika fabelvärld, och behöver inte ordas mer om i detta sammanhang.

Vad som däremot är intressant är den kvinnliga symboliska kraften där den förekommer sammankopplad med andra företeelser. Det är även i detta fall främst Härkäniemi som får svara för betraktelserna. Det är härvidlag inte helt klart om de tankar han utvecklar i ämnet kan sägas representera något allmänt känt och accepterat eller om vi måste kalkylera med det faktum att Härkäniemi är ungkarl och att kvinnan för den skull blivit föremål för extra stor uppmärksamhet. - Hur som helst, den hustrulöse esteten och maskuline hedonisten Malakias *Afrodite* Härkäniemi jämför pipor med kvinnor (t ex I:93), samtalar med sitt öga (!)[95] om pipor i sådana ordalag som män kan tänkas hemfalla åt då de beskriver en kvinna (I:112), ger t o m ordet till pipan som tilltalar Härkäniemi likt en älskarinna (I:114): "sinun partaasi pistettäväksi minulla on tämä luontoni taipu, enkös olekin vuoltu kuin sinun huulipieleesi tulemaan, koetappas esimaukasi näin kylmiltänsäkin". (En annan fråga är att det hela får en absurd och skrattretande framtoning.)

Vidare tänker Härkäniemi i "kvinnobanor" då ha begeistrat betraktar Alastalos ritningar över barkskeppet. Här uttrycks brudgummens glädje (II:168):

> ainoan katseen halaukseen saa sulkea sielunsa kammion
> salavuoteessa niin sen, mikä ilmojen näkyviltä sykäyttää
> ymmärtävän sydämen sulhasmiehille rikinousun neitovissa
> ylpeyksissä ja runkokaartumain impivillä suloilla, kuin senkin
> mikä meren näkymättömissä viettelee kokeneen veret miesteoille
> kurkomieli kölisuoran suostuvissa valmeuksissa ja kantavan
> laivaruuman lantevassa vaimoudessa!

Det är ju inte obekant att fartyg är kvinnliga farkoster och att de som symboliska element kan beteckna bl a trygghet (på livets hav).[96] Pipor sammankopplas med sjömän i så stor grad att vi kunde beteckna dem som emblematiska föremål; pipan betraktad som en trygghetsfaktor förekommer dessutom ett flertal gånger i Härkäniemis tankehandlingar. Pipan erbjuder ett substitut för det stora vackra livet, i synnerhet det livet som inbegriper äktenskap och umgänge med det motsatta könet (t ex I:234). Pipfetischismens ursprung står att finna i Härkäniemis barndom, enligt Alastalos muntliga berättelse om lilla Malle (I:347): "imutukon tumppi hänellä niinä päivinä kuitenkin oli nykyisen piipun sijasta roikkumassa hampaissansa". Kanske har Härkäniemi i själva verket fattat ett lyckligt beslut då han ursprungligen ersatte familjelivet (eller rättare sagt, tankarna därpå) med pipan och s a s undvek tidens kretsgång och därmed slapp beskåda hustruns förvandling från ungmö till tjattrande husmor (se I:234-241); pipan undergår inte dylika förändringar, snarare blir den bättre med åren. - Ytterligare spekulationer om kombinationen pipa-kvinna-fartyg skall här inte framföras. Frågan kunde måhända ägnas en mer ingående och skärskådande studie.

Faktum kvarstår emellertid: i egenskap av ett slags symbolisk underström intar de tre begreppen en central position romanen igenom. Vi kan observera att pipan förekommer som tecken på social värdighet och mannens överhöghet över kvinnan, att den tjänar som belöning och som tröst, att den på olika sätt kan sammanföras med fartyg i allmänhet och barkbyggnadsprojektet i synnerhet, o s v.

Primärfabelinriktning

Tankehandlingar med innehållslig inriktning på tiden före fabelns början är ägnade att uppta ett stort sammanhängande textutrymme och således bli mer iögonfallande än de tankehandlingar som har sitt ämne i fabelnuet. Så har ju fallet varit med *Alastalon salissa*, där kritiken allt som oftast hänvisat till Härkäniemis piphyllemonolog som det bästa exemplet på tankeåtergivningarnas dominans i romanen. Nämnda

monolog innehåller bakgrundsfakta för primärfabelskeendet. Däremot har de tankar som berör det just nu pågående skeendet i ringa grad kommenterats. En förklaring är att dessa ofta är anspråkslösa till omfånget och oftast är placerade i ett berättarblandningssammanhang, inte sällan i form av berättad monolog och psykonarration. Det är ju den citerade monologen i det stora formatet som väcker den egentliga uppmärksamheten i romanstrukturen.

Vi kan emellertid i denna undersökning konstatera att en tidigare eventuell negligering av fabelinterna tankehandlingar inte varit någon "dödssynd" och inte har inneburit att några större fel skulle ha begåtts i beskrivningen. Detta beror på att de fabelinterna tankarna alltsom oftast är så nära bundna till det fysiska skeendet och framförallt talet att de, sedan en friläggning av dessa handlingselement är gjord, inte tillför läsaren ny information i någon nämnvärd grad. Detta sagt helt generellt. Visst förekommer det tankehandlingar som modifierar det audio-visuella skeendet, men uteslutande i sådan riktning att de ytterligare stöder den bild som redan tecknats av fabeln. Tankarna fördjupar givetvis även personbilderna och aktantrollerna får fastare former i o m tankarnas temporalstrukturella inriktning, vilket redan påpekats.

Följande Pukkila-passus kunde tjäna som diskussionsunderlag (II:171):

> Peto Herman on halkopuun kimpussa ja mato silmiltänsä löytämään juoksut puun luonnossa pohjamallia veistellessään! tunnusti Pukkila karvastelevissa munaskuissaan ja nieli kuin apteekista ostettuja pillereitä. Edes kärpänen olisi suvikuumilla juosta prikuttanut pilkkujansa sopimattomiin paikkoihin paperilla, niin saisi osoitella riitinkeissä ja kysellä pilkata, mitäs plokkeja tuohon on tarkoitettu!

Pukkila betraktar ritningarna som Alastalo lagt ut på bordet och känner sig tvungen att erkänna deras förnämlighet. Samtidigt utbrister han i en karakteristisk inbillning, föreställer sig ett alternativt skeende som inte skulle varit så fördelaktigt för genomförandet av Alastalos planer. Detta kunde hänföras till Pukkilas kortsiktiga och impulsiva strategiska tänkande; som kontrast präglas ju Alastalos strategier av långsiktighet och metodisk beräkning. Pukkila börjar i detta skede inse att han lidit ett nederlag, att hans insats inte räcker till. Något senare utbrister han mycket riktigt (II:180): "tehköot papereineen, mitä tekevät ja kriipustakoot sulkineen, mitä kriipustavat!" Uppgivenheten bör sättas i samband med tidigare tankegångar vid Langholmas hälsningsgenomgång. Redan där bedömer Pukkila situationen som sådan att han säkert kommer att underteckna fartygsurkunden om bara Langholma gör det. Nederlaget kunde således tolkas som förutbestämt,

även ur motståndarens synvinkel sett och Pukkilas tankehandlingar som en illustration av den mentala vägen till det fullbordade nederlaget. Detta tankeskeende, d v s att Pukkila tillstår det fåfänga i sina försök och i sin inställning, utgör en modifikation av det fysiska skeendet där endast ett hårt och entydigt motstånd är synligt (åtminstone till en början). Kompletterad med tankehandlingar blir sålunda den redan skisserade personbilden något mindre stereotyp och motståndet mindre kategoriskt.[97]

Om vi i Pukkilas fall kan iaktta en differentiering av den aktantiella motståndarrollen kan vi då det gäller Alastalo själv närmast observera en likriktning. Då de fabelinterna tankehandlingar som uttrycker Alastalos planering för genonförandet av dagens arbete fogas till fysiska handlingar och tal framträder, kanske något överraskande, skepnaden av ett nära nog hänsynslöst målinriktat och skrupelfritt aktantiellt subjekt. Alastalos strategiska tankeverksamhet igångsätts av Karjamaas blunderaktiga kommentar i kapitel 6 och fortsätter under skrivandet av den första fartygshalvans andelar:

> En minä saa tässä vahdissa enää olla etukiikissä, vaan taka-airon tyvessä huopasemassa, jos tarvitaan, ja varalta huomaamatta lykkäämässäkin, kun keulan iiri näyttää tarvitsevan oman pienen avun! (I:268.)

> Puhelkoot, sanon, niin leuka kyntää pään savea muhkeaksi ja muisto höystää väkeviänsä ajatusten kokkareihin, niin että siemen istuu itävään, kun kylväjän kouralle tulee vuoro ja vakkamies astelee vaolla käsivarsi lavein annoin! (I:280-281.)

Bevekandet av männen i salen jämfört med tändandet av en brasa:

> ja samaten on ihmisiäkin ja miesköllejä aseteltava pinoillensa ja käänneltävä sopupitelyllä ja taitopuheilla niille kanteille, joilta mielen haruset luonnostansa ovat rohtimilla ja halun haituvilla, niin että virikkeellä, kun sen viimeinkin lykkää likelle tikun karvoja, ei ole enempiä viran vaivoja, kuin krihaista kuiviin (I:364).

Liknelsen med fårskock är tämligen frekvent i Alastalos begreppsvärld:

> ihmisetkin ovat kuin päättömiä lampaita, joita pitää viekkaudella kutsutella ja houkutellen maanitella veräjälle (II:79).

Om alkoholens strategiska fördelar:

> Huomaamatta nämä /paperit/ haetaan, niin ovat valmiina pöydällä ja leveöinä, kun toinen lasi on nousussa tukkaan ja sormissa kirjoittamisen syhy, vaikka pää menisi ja lompakko

perässä! (II:157.)

Ytterligare exempel skulle kunna åberopas, men dessa torde räcka för att illustrera det påstådda.

Understundom förleds man som läsare till tron att Alastalo modererar sin strikta affärsmässighet och rent av uppträder (och tänker) genuint godhjärtat. Ett sådant tillfälle är inviterandet av Lahdenperä till skrivbordet. Alastalo har dåligt samvete för att under dagen ha negligerat skogsägaren och blivande virkesleverantören Lahdenperä (II:291). Eftersom denne inleder undertecknandet av den andra andelshalvan - alltså är halva fartyget redan intecknat - kan Alastalo mycket väl kosta på sig mänskliga och litet frimodigare tankar, han har ju en halv seger i sin hand. Moderationen är emellertid skenbar, Alastalo fortsätter även här sin målinriktade bevekandefilosofi (II:292):

> Silloin kun kiskoo säämiskää rojoluisen kämmenensä peitoksi ja hienouksiksi, silloin on kiskottava terävästi ja tämmäten, hikihitsissä ja kiromutinaa säästämättä! harkitsi hän, ja oli mies kuin piru soopankeittäjänä.

Metoden och inställningen är desamma, måhända har de förfinats något.

De Lahdenperä-tankar som återges i samband med skrivandet, d v s efter det att han satt sig tillrätta vid bordet och före fattandet av pennan, förtjänar att kommenteras ur strukturell synvinkel. Lahdenperä har ju tidigare i romanen karaktäriserats som en tämligen klen tänkare (I:269-270) och för den skull kan det te sig något överraskande att här ställas inför omfattande medvetanderörelser. Hans tankar formar sig vid en första anblick till en retrospektiv redogörelse för skeendet i salen, alltså en fabelintern tillbakablick (f ö den mest omfattande i romanen). Då man emellertid närmare börjar syna sekvensen (II:292-315) finner man att det inte är Lahdenperä, där han sitter vid skrivbordet, som tänker tillbaka på dagens händelser, utan berättaren som s a s tagit Lahdenperä under sina vingars skydd. Berättaren har gjort ett uppehåll i den pågående fabeln för att återge vad Lahdenperä tänkte i olika skeden av förloppet och fabeln forsätter i o m sekvensens slut med att Lahdenperä påbörjar sitt skrivarbet.

Inom fabelhelheten är denna paus en mycket märklig företeelse som bl a ger anledning till funderingar kring själva aktören Lahdenperä. Har ett slags särställning markerats på detta sätt? Det brukliga hade ju varit att redovisa även Lahdenperäs tankehandlingar betr fabelskeendet interfolierade med de övriga handlingarna såsom gjorts med de andra personerna. - Ingen egentlig lösning står att finna i texten. Ett svar skulle utgöras av spekulationer om å ena sidan

sekvensen som ett exempel på strukturell disharmoni och å andra sidan om Lahdenperäs självständiga ställning i fabeln: han har ju i själva verket inte så mycket att skaffa med företagsamhetsaspekten i barkbyggnadsprojektet, han är bara virkesanskaffare och vet egentligen ingenting om fartyg och sjöfart. Särställningen i *Alastalon salissa* motsvaras av en central ställning inom den egna sociala kretsen i *Kirkolle*, skärgårdsseriens sista del.

AVSLUTNING

Visst berättas en historia i *Alastalon salissa.* Ådagaläggandet av detta har ju varit undersökningens röda tråd. Vi har konstaterat att handlingen kretsar kring Alastalos mycket målmedvetna ekonomiska strävanden. Målet tycks härvidlag inte enbart utgöras av det färdiga resultatet, d v s den färdiga och sjösatta barken, utan även av vägen mot målet; de omfattande förberedelserna och den kamp som bevekandet av socknens potentiella barkfinansiärer innebär framstår som ett nog så viktigt delmål för Alastalo. Vi har kunnat utröna detta i friläggningen av fabeln genom att ur den massiva texten abstrahera en räcka handlingar som konstituerar det berättade. För att nå ett liknande resultat vad beträffar romanens "ämne" kan delvis andra metoder tillämpas. Så har Pekka Tarkka funnit, med stöd av hänvisningar till Volter Kilpis syn på Finlands ekonomiska liv i *Kansallista itsetutkistelua* samt till korrespondensen mellan författaren och förlagsdirektören Alvar Renqvist, att romanen förtäljer ett stycke ekonomisk historia och att den berättar om kapitalismens tidiga landvinningar i Finland.[98] Vi har kunnat beskriva hur den ekonomiska liberalismen i praktiken handgripligen utövas i salen på Alastalo.

Romantexters huvudsakliga referentiella objekt är fabelskeendet; så är även fallet i *Alastalon salissa.* Trots att inte berättarnivån, d v s texten, på ett utförligare sätt avhandlats i detta arbete kan vi inte undvika att observera det markanta draget av självreferens i romanen. Med detta åsyftas att inte enbart handlingen som sådan, i form av fysiska handlingar, tal och tankar, varit föremål för berättarens bestyr, utan även själva språket och dess värld. Detta har givetvis framkallats av den mycket redundanta språkliga ekvilibristik som berättaren presterar. Om vi betraktar fabeln som en temporal projektion av tematiska strukturer skulle en icke oansenlig del av berättarens retorik kunna sägas referera till en tom tematik, till en egenbild. Det berättade har p g a detta inte tunnats ut, snarare kan vi säga att texten lider av en självreferentiell elefantiasis.

Att det berättade är monstruöst till sin omfattning t ex vad gäller talets duration kunde måhända förenas med en historisk verklighet (som onekligen existerar i form av stoffkälla) genom att betrakta fabeln i *Alastalo salissa* som en "mytisk" fabel, d v s en ytterst stiliserad form av en tänkt urfabel. De brott mot ett kontrakt med verkligheten som vi varit tvungna att ständigt påtala skulle genom denna operation hamna i en ny dager och givetvis förlora sin karaktär av brott.

Den dolda berättardominansen har givit sig till känna även i sådana

sammanhang som rent definitionsmässigt saknar berättarinsats, d v s citerat tal och citerade tankar. Vi har stundtals åberopat det mimetiska kontraktet och funnit att delar av de citerade medvetanderörelserna varit behäftade med psykonarrativa drag, att de varit berättarfokuserade och att de genom detta erhållit en stark anstrykning av skrivna tankar eller åtminstone talade tankar. Tankehandlingarna har vidare befinnits vara sceniska på så vis att de tycks förutsätta åhörare, att de s a s fungerar som dramatiska monologer vid sidan av det audio-visuellt iakttagbara skeendet.

En jämförelse mellan primärfabeln och, för att ta ett nära liggande exempel, fabeln i historien om Albatross vad beträffar fördelningen mellan de tre handlingstyperna, ger vid handen att sextimmarsskeendet representerar en något ensidig handlingsdosering. Med detta ska förstås att den mening som byggs upp om det kronologiska förloppet, till största delen blir tillgänglig genom talhandlingarna. Tankarna fungerar på det stora hela taget som ackompanjerande element. Eftersom de dynamiska dragen i växelspelet mellan fysiskt skeende, tal och tankar inte är så framträdande, kunde vi rent av tala om en talfabel med en scenisk stomme bestående av de fysiska handlingsförloppet som f ö inte så sällan består av knappt urskiljbara "minimala" skeenden såsom t ex menande blickar. Talets dominans har ju även avspeglats i denna undersöknings (kvantitativa) uppläggning.

Ett visst primitivt drag hos talet har dessutom kunnat skönjas: dess deklarativa karaktär och isolerade monologiska framtoning (vilket bl a har att göra med replikernas längd). I och med detta har den dialogiska helheten och *sam*talet blivit åsidosatt och därmed även ett eventuellt psykologiskt perspektiv. Å andra sidan harmonierar dialogens monologiska egenskaper med romanens aktöruppsättning, med de "färdiga" personbilderna och de polariserade karaktärsdragen.

Den narratologiska teorin har inte i alla skeden av undersökningen kunnat tjäna som stöd. Den har inte förmått stödja de iakttagelser som gjorts om tankehandlingarnas uppgifter i fabeln. Det praktiska analysarbetets teoretiska implikationer är förvisso inte vårt ämne; dock måste vi konstatera att tankarnas roll som handlingselement måste omvärderas. Måhända tillhör tankarna lika mycket berättandets sfär som det berättades.

SUMMARY

On the Narrated in Volter Kilpi's Novel Alastalon salissa

Volter Kilpi's (1874-1939) huge novel *Alastalon salissa* (In the Parlour of Alastalo) was published in 1933 as the first part of his 'Island series'. It was followed by a collection of short stories, *Pitäjän pienempiä* (The Lesser in the Parish, 1934) and by a novel, *Kirkolle* (To Cnurch, 1937). The stories in the different parts of the series take place in Kustavi, a parish in the archipelago of south-western Finland, and are, apart from the milieu, fairly independent of each other.

The setting in *Alastalon salissa* is the parlour of Alastalo (the principal character, Herman Mattsson, is called Alastalo after the name of his house) one autumn day in the 1860's, where wealthy ship-owners and farmers in the parish are brought together to discuss the joint building of a barque. Alastalo's purpose in assembling the meeting is to obtain financing for his ship-building project. In the course of the negotiations the guests are treated to coffee and pastries and in a later stage of the proceedings, to toddy. The men discuss the enterprise and its various details and Pukkila, one of the more prominent guests, discloses his antagonism to Alastalo and the current project. Three lengthy anecdotes are told, one by Alastalo himself and two by his neighbour and friend Härkäniemi. Eventually the participants are invited to sign the ship-building document and also to decide upon the share they are willing to subscribe for (the size of shares varies from 1/8 to 1/64). After the papers have been signed by close to twenty shareholders, everybody leaves the parlour for a sumptuous dinner in the adjoining room. Six hours have elapsed in the story and the corresponding discourse-time, measured in units of text length, is 900 pages. This lack of proportion vis-á-vis narrative conventions is partly caused by long accounts of characters' thoughts.

Kilpi's critics have claimed that nothing happens in the novel, that the progress of action is extremely slow. This could be explained by their obsolete views on what constitutes a story-event. Thought processes have not been incorporated in the total corpus of events, having instead almost been considered as ornamental narrative devices. Consequently physical events and overt speech are lost among both long and short sections of inner speech. This has led the critics to a point where unpremediated comparisons are made with the technique employed in for example Joyce's *Ulysses*. - Commentators have also formed the notion that the novel is a piece of local cultural history.

Several comical and "typical" rural characters and the subject itself of the proceedings in the parlour, i.e. maritime commerce, have certainly given support to this view. Both the vagueness of previous critical commentary and the novel's monstrous disproportion between story and text have functioned as an inspiration and challenge to me in undertaking this study on what really is narrated in *Alastalon salissa.*

In exploring and laying bare the story current narratological research has provided the theoretical basis in the form of a story-definition. The definition employed is in its principal features widely accepted among narratologists and has been concisely formulated by Mieke Bal in *Narratologie* (1977:4):

> L'ensemble des événements dans leurs ordre chronologique, dans leur situation locale, dans leur relations avec les acteurs qui les causent ou subissent, constitue l'histoire.

The story does not exist in isolation, it has to be represented on a textual level. In other words, laying bare a story implies the description of an abstraction extracted from the text. The idea behind this theoretical approach is that the story is seen as a temporal projection of thematic structures, that is, theme transformed into a chronologically ordered set of events.

There are three main kinds of events, physical action, speech and thoughts; together these three constitute the core of the story. These categories have been used as a methodological basis for the description of story-structure in Kilpi's novel. The three main chapters in the study are accordingly devoted to a tripartite disclosure of the story.

In the chapter "Fysiska handlingar" (Physical Action) the action is examined as if it were a pantomime, that is with speech and thoughts omitted. An experiment is performed on the first two hundred pages of text, its results indicating that a certain amount of limited information can be extracted from the "voiceless" events. One can conclude that the action is far from dramatic, but that dramatic results can be produced by inconspicuous acts, such as the turning of a head, a swift glance, a hand-shake etc. Physical action is in large parts of the story dominated by a principle of minimality. Another aspect of this characteristic trait is that physical events happen in series, for example Alastalo greeting and welcoming his guests and the signing of the document where the men, one after the other, perform in a similar fashion. The same acts are repeated and are as such redundant as information. In all, six series of repeated action can be observed in the story.

When speech, at the next stage of disclosure (the chapter "Tal", Speech), is added to the physical events, answers are given at an early

point to questions concerning the subject of the meeting in the parlour. Such information has naturally not been explicitly formulated in the physical disclosure. When speech is taken into account the reader learns about Alastalo's purposes in the beginning of the story, although dialogue is sparse in this part. A story-line can be imagined and consequently the development of the story can be followed. In the present study, acts of speech are ordered into coherent sequences with the function of making the story progress. Thus, for instance, Pukkila's position as opponent to the whole project is established in the initial part of the story, as is the power of his resistance. - The inner coherence of the sequences is not dependent upon textual closeness between the parts of a dialogue; the finishing reply in an exchange of words can be separated by twenty or thirty pages from its dialogic context, chiefly because of inserted large sections of inner speech. If this feature is combined with the fact that the language is heavily redundant in its elaborate ornamentation and repeated imagery one could describe parts of the dialogue as monologic. These exchanges are naturally not uttered in isolation - they certainly funtion as answers, comments etc in the dialogue - but they are extremely separated from each other by narrative discourse or thought processes and they are also separated by their own length. The length of replies is hardly imaginable in a "real" conversation: if one makes the experiment of measuring the total time of speech-acts in *Alastalon salissa* one soon discovers that they require far more that the total six hours of the whole story. One of the anecdotes told by Alastalo's helper Härkäniemi would take approximately two and a half hours to tell!

When it comes to measuring the time of thoughts, no conventions of corresponding duration exist and we cannot resort to a contract with reality as in the case of speech. It can however be noticed that thought processes in Kilpi's novel have the character of spoken thoughts, sometimes reaching the elaborateness of written thoughts. They are absolutely not of the free association-type as in *Ulysses*. - In the chapter "Tankar" (Thoughts) it is observed that thoughts as story-events are of a totally different kind than physical action and speech. Acts of consciousness cannot be organized as linear series or sequences with functions that make the story progress. Thought-events can not generate events of the two other kinds except in the first person context, that is, character x's thoughts can lead to character x's physical acts or acts of speech or other acts of consciousness but they can not generate the corresponding linearity in character y's acts. These events are therefore not structured other than in two groups, thoughts that provide background information for the

primary six-hour story and thoughts that accompany the events in the primary story. Almost all information that can be gleaned from both groups has a connection to what happens in the parlour and the ship-building project. When thoughts are retrospective they provide information about the preparations for the meeting, they describe concisely the local commercial maritime history, they indicate the prevailing ideological standards in the parish etc. When thoughts have the present events as objects they function as commentary and in many cases support the physical action and the dialogue.

This study has shown that acts of consciousness can not be placed on the same level as the other two categories of story-events. The role of thought-events in a story must consequently be re-valued and the theory of story-events must be modified. - When it comes to more practical results one must conclude that the novel *Alastalon salissa* tells a story, a story about one man's enterprise disguised as a joint venture. It tells a story about ambition, power and profit. The road leading to success is for Alastalo as important as success itself. The persuasion and in some instances humiliation of the parishers are not less important than achieving the goal itself. - A concluding remark must also be made about the redundancy in the story: it exists on different levels, in the language, in the imagery, in the repeated events in the physical series, in the repeated commentary on personal traits in both acts of speech and acts of consciousness.

Noter

1. Forster 1985:40.

2. Järventaus 1933.

3. Homén s.a.

4. Laitinen 1965a:496.

5. Matson 1960:111-112.

6. Suomi 1970:97.

7. Hellaakoski 1937:22; H nämner en lästid på minst 2 veckor.

8. Jämförelser med James Joyce och Marcel Proust görs t ex av Viljanen 1933, Koskimies 1934:36 och Diktonius 1936.

9. Koskenniemi 1933.

10. Erlich 1981:240-242.

11. Kinnunen 1983:19-20.

12. Culler 1983b:169-170.

13. Bal 1977:4.

14. Chatman 1978:44-45.

15. Tillståndsförändringen, hur minimal den än är, ingår även i Bals definition 1977:4-5.

16. Genette 1981, i synnerhet 161-262; en utmärkt översikt över Genettes narratologi är Rimmon 1976; inom finsk litteraturvetenskap har fokalisationsbegreppet berörts av Tammi 1983.

17. Se Bal 1977, särskilt 19-58, Bal 1981 och Berendsen 1984.

18. Grundtexten inom området temporalstrukturer är Genette 1981, de tre första kapitlen.

19. Culler 1983a:230.

20. Propp 1968.

21. Greimas 1980:196-219.

22. Se t ex Nøjgaard 1976:298-303.

23. Forster 1985:73-81.

24. Chatman 1978:116-120 (slutna resp öppna personkonstruktioner).

25. Se Chatman 1978:138-145 för en översikt.

26. Dolezel 1971:103.

27. Detta har observerats av Apo 1975a.

28. Sartre 1970:65.

29. Suleiman 1983:154.

30. Suleiman 1983:159-170.

31. Citerad i Culler 1983a:224.

32. Se Suleimans schema över den berättande texten 1983:157.

33. Studier om detta kapitel har Pennanen (1957) och Ukkonen (1976b).

34. Culler 1983a:227-228.

35. Koskenniemi 1933.

36. Matson 1960:118 talar om Kilpis arbetssätt: i stort sett utan att granska vad han skrivit dagen innan fortsätter han varje morgon sitt arbete. Detta är givetvis en godtagbar förklaring till en del av lapsusarna.

37. Vi rör oss på primärfabelnivå och lämnar ett närmare granskande av sekundärfabeln i Härkäniemis historia därhän. Generellt kan dock sägas att den innehåller fler traditionella berättargrepp än vår primärfabel, t ex vad gäller temporalstrukturer.

38. Den språkliga kompetensen är en särdeles intressant fråga och kommer att tas upp i samband med personbeskrivningarna. Flera av huvudpersonerna är ju veritabla formuleringskonstnärer och "ordsmakare". Kan det möjligen vara så att Volter Kilpi brutit det referentiella kontraktet med den verklighet han skildrar?

39. Vilket vi inte kan undvika att göra tack vare den information vi redan erhållit ur talhandlingarna. Dessutom har vi en ofrånkomlig helhetsbild av fabeln i medvetandet trots att vi etappvis, med friläggingsnivåernas hjälp, närmar oss totaliteten. All tolkning bygger därtill på en andra, en tredje, en fjärde o s v läsning.

40. Se t ex Chatman 1978:53-55. I stort sett med samma betydelse använder Chatman termerna 'kernel' (kärna och 'satellite'. Ett exempel på satellithandling i Alastalon salissa är Härkäniemis cirkuskonster med vattenkannan (II:227-233).

41. Självklart kan man tänka sig absurda och anakrona undantag: ett relaterande av olika möjliga parallella skeenden.

42. Citatet är i texten felaktigt och inkonsekvent försett med enkla citationstecken.

43. I situationer som denna saknar man den biografiskt inriktade

litteraturforskningens lockelser.

44. En diskussion om bl a den alltför ljusa världsbilden i romanen fördes i Helsingin Sanomat 1975 mellan Satu Apo och Anssi Sinnemäki.

45. Vilket inte äger sin riktighet; Nordevall kommer in försenad under Härkäniemis berättelse om Vaasan Ville i kapitel 13, vilket relateras i samband med undertecknandet av fartygsurkunden (II:361). Man får förmoda att även Nordevall blivit inbjuden. Jfr not 36.

46. Så mönstrar styrmannen, som är från Mörskom, av i Köpenhamn redan på utresan sedan han blivit osams med kaptenen, vilken liksom de övriga besättningsmedlemmarna och Ville själv är från Närpes.

47. Observera att handlingar av olika slag (fysiska, tal, tankar) inte särskilts; dessutom har berättarmediation och -kommentar inkorporerats eftersom frågan gäller textsyntagmen (och inte fabelsyntagmen som den skiljer sig ifrån på vissa viktiga punkter).

48. Detta synsätt torde gå att applicera på de mesta som kan klassificeras som realistisk berättande prosa. Det mimetiska kontraktet förutsätter att de relaterade handlingarna utspelas i en "miljö" av andra icke relaterade handlingar.

49. Sjöfartsskolningen tas upp i olika sammanhang och verkar vara en viktig fråga i fabelns värld. Den nuvarande kaptensgenerationen samt Janne och Evald har fått gå i lära hos Kaaskerin Lundström, ett vrak till människa och kapten men skicklig navigationsmatematiker. Se "Kaaskerin Lundström" i Pitäjän pienempiä om bl a Evalds lärotid.

50. Om socialt darwinistiska synsätt tillämpas på Alastalos roll finner vi åtminstone en delförklaring till hans stundtals hänsysnlösa förhållningssätt gentemot sina grannar: hans rätt har digniteten av en naturlag.

51. I kraft av den självsäkerhet som hans relativt stora andel (1/16) ger "stör" Pukkila de mindre bemedlade undertecknarna, t ex Nordevall som skriver 1/64 ("kuuDes-gymmänes NÄljes OSA", 358) men hade bestämt sig för det dubbla, 1/32.

52. Här hade man av ren nyfikenhet velat höra ett surt eller förnärmat svar, men inget sådant ges.

53. Denna typsamling ger ett blygsamt, men inte tillräckligt, stöd åt uppfattningen om romanen som hembygdsskildring.

54. Gycklartypen undandrar sig effektivt en aktantbestämning p g a utanförståendet, vilket Morten Nøjgaard påpekat (1976:303): "Således er de komiske rollers placering deri /i aktantmodellen/ ikke let at bestemme; hvilken funktion kan f.eks. stykkets nar siges at udfylde? Af og til optraeder narren som en slags hjaelper, men oftest står han vel helt uden for intrigen og danner måske en egen funktion."

55. Talet är inte i texten försett med citationstecken, vilket är märkligt. Däremot anges att Alastalo viskar sin replik till Lahdenperä: "ja jutteli mieskeskeisesti korvanjuureen luottamuksia, joita ei tarvinnut koko seurakunnalle kuulutella." Detta kunde tyda på att icke-sceniska talhandlingar såsom viskningar, vilka är sällsynta, inte markeras som övrigt

tal.

56. Det är väl att märka att påfyllning av glasen redan förts på tal tidigare, före resp efter historien om Vaasan Ville (86, 155). En konkret påminnelse var givetvis vattenkanneincidenten (213-214), men verkligt slag i saken görs först nu.

57. Situationen skulle ha betraktats som en väsentlig brytpunkt om den uppkommit i ett skede då andelstecknandet inte ännu var slutfört. Med tanke på fabelns huvudlinje har alternativa förlopp ingen större inverkan.

58. Laitinen 1965a:504, 1965b.

59. Pekka Tarkka (1980:468) är inne på liknande tankegångar i sin historik över förlagsaktiebolaget Otava (Kilpis förläggare sedan sekelskiftesproduktionen). Han säger om de symboliska tolkningarna av barkskeppet (kungsdröm etc): "Realistisella tasolla parkkilaiva on kuitenkin lähinnä uuden yhteiskunnallisen kehitysvaiheen tunnus." Tarkka hänvisar vidare till den historiska omständighet att den finska storindustrins grundare Antti Ahlström och Wilhelm Rosenlew båda var barkredare.

60. I brev till Vilho Suomi 21.4.1938, citerat i Suomi 1944:10.

61. Cohn (1983:5) beskriver Thomas Manns uppfattning i denna fråga: han betraktar dramats personskildring som silhuettkonst (!).

62. Om den imaginära statusen se Cohn 1983:5-8.

63. 1965b.

64. Vilket även Leevi Valkama påpekat (1983:113).

65. Så t ex Haahtela 1937.

66. Apo 1975a.

67. Koskenniemi 1933.

68. I Kirkolle reflekterar Albert (420): "Oliko ajalla muuta alkua ja loppua kuin ainoisen hetken ainainen läsnä?"

69. Suomi 1939:310, 312-313.

70. Viljanen 1933.

71. Koskimies (1934:36) är inne på samma linje men uttrycker sig något mer diversifierat i o m påpekandet att Lehtonens roman inte är lika avancerad till sin komposition vad beträffar själslivets åskådliggörande.

72. Över detta fenomen spekulerar Suomi (1970:100): "On mielenkiintoinen tosiasia, että aina kun on kysymyksessä todella suuri kirjailija ja omista syvyyksistään luova taiteilija, niin rakenteen ja muodon ongelmien pohdinta johtaa välttämättä sisällyksellisiin arvoihin ja päinvastoin."

73. Viljanen 1937, 1948, 1959.

74. Viljanen 1948:461.

75. Koskenniemi 1933.

76. Suomi 1939:313. I livsskuldsfrågan har Eila Pennanen en snarlik uppfattning (1965). Hon säger att Kilpi i sin ungdomsproduktion negligerade hembygdens ideal och känner sig tvingad att gottgöra detta. Detta anser Pennanen vara en belastning.

77. Suomi 1943:412-413. Kilpi har faktiskt själv i Kansallista itsetutkistelua 1917 klart och tydligt gjort åtskillnad mellan västfinskt och östfinskt tänkande.

78. Kilpi 1902b:15.

79. Kilpi 1902b:33.

80. Kilpi 1902b:7.

81. Kilpi 1902b:36.

82. Sammanblandningen av författare och berättare är här uppmärksammad och medveten.

83. Viljanen 1959:151.

84. Cohn (1983:9) ser skildrandet av tankestoff i romanen som en historisk cykel, ett växelspel mellan favoriserandet av yttre och inre berättarobjekt. Virginia Woolfs generation reagerade mot den edvardianska erans roman, den nya romanen mot den strikta hemingwayska behaviorismen.

85. Cohn 1903:10.

86. Joyce 1983:121.

87. Cohn 1983:3-140, i synnerhet den terminologiska översikten 3-17.

88. Cohn 1983:12.

89. Cohn 1983:11. Andra termer såsom allvetande beskrivning ("omniscient description") och inre analys ("interior analysis") har tidigare använts, men är av olika skäl otillfredsställande enligt Cohn.

90. Cohn 1983:13. Tammi (1983:44) nämner termerna "free indirect discourse" och "represented perception". Beträffande finska förhållanden säger Tammi att någon inhemsk terminologi ännu inte skapats.

91. Cohn 1983:139-140.

92. Jag hoppas att i ett annat sammanhang kunna återkomma till frågan om medvetandehandlingarnas uppgifter i fabeln.

93. Se not 34.

94. Observera den flitiga användningen av 'läst'-bilder i romanen. I detta sammanhang och även i andra tycks 'läst' syfta på förutbestämdhet, d v s att mallen till livets skodon redan är färdigställd. En märklig biperson i hela skärgårdsserien är f ö skomakaren Solenius som i alla skeden respekteras av

sockenborna och vars arbete högt uppskattas. Han förekommer i Alastalon salissa, i Pitäjän pienempiä ("Aurinkotytti") och i Kirkolle och representerar en anspråkslös men mystisk upphöjdhet, som vore han ett icke-mänskligt väsen. - En perifer jämförelse, som utgör ett märkligt sammanträffande, kan göras med den svenske filosofen Hans Larssons hembygdsskildring Hemmabyarna (utkom första gången 1916) och skomakarens ställning i bygemenskapen. Larsson skriver på följande sätt i nionde kapitlet, "Himlarna" (128-129): "Jag vet inte om jag har någon bland mina /människor/ som går upp i den högsta serafiska kammaren, kanske då någon skomakare, men icke tror jag att t.ex. Prosten går ända dit, fast han naturligtvis har lov, utan han stannar nog hellre till hos de mannar som hålla sig en eller annan kammare lägre". Skomakarens relationer till de högre makterna är således bättre än prästens. - Frågan om de skönlitterära skomakarna borde undersökas grundligare, likaså likheterna mellan de lärda männens, Larssons och Kilpis, återvändande till "hemmabyarna".

95. Här kan måhända skymta en konkretiserad kvarleva från Ihmisestä ja elämästä och kapitlet "Katsomuksen ihanuudesta".

96. Cooper (1984) hänvisar till begreppet 'den stora modern'.

97. Ett sekundärt nederlag, nämligen att kaptensplanerna för Evald går i stöpet, framträder också i tankehandlingarna men inte enbart där, som bekant.

98. Tarkka 1980:459-469.

Litteratur

Aarseth, A. 1976. *Episke strukturer.* Bergen-Oslo-Tromsö.

Airila, M. 1949. Volter Kilven "Suljetuilla porteilla". Jatkokeskustelua Kilven kielestä. *Virittäjä*, 25-31.

Aleksis Kivestä Martti Merenmaahan. Suomalaisten kirjailijain elämäkertoja 1954, 380-392 (Volter Kilpi). Porvoo.

Apo, S. 1975a. Volter Kilpi, suuri tuntematon. *Helsingin Sanomat* 11.1.

___ 1975b. Nykysuomalaista karhunpalvontaako. *Helsingin Sanomat* 17.1.

___ 1977. Volter Kilpi ja 30-luvun kritiikki. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 30*, 15-26.

___ 1979. Volter Kilven ymmärtäjä. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 31*, 195-198.

Aristoteles 1982. *Runousoppi.* Suomentanut Pentti Saarikoski. Toinen painos. Helsinki.

Aspelin, K. 1975. *Textens dimensioner.* Stockholm.

Aspelin, K. & Lundberg, B.A. (red.) 1971. *Form och struktur: Litteraturvetenskapliga texter.* Stockholm.

Assmann, D. 1982. Yhdenpäivänromaani. Mietteitä erään tutkimuksen perustaksi. *"Siivilöity aika" ja muita kirjallisuustutkielmia* (toim. Eino Maironiemi), 5-22. Joensuupt

Bal, M. 1977. *Narratologie.* Paris.

___ 1981a. Notes on Narrative Embedding. *Poetics Today*, Vol 2:2, 41-59.

___ 1981b. The Laughing Mice or: On Focalization. *Poetics Today*, Vol 2:2, 202-210.

Barthes, R. 1975. *S/Z*. Översättning Malou Höjer. Lund.

Berendsen, M. 1984. The Teller and the Observer: Narration and Focalization in Narrative Texts. *Style*, Vol 18:2, 140-158.

Björck, S. 1970. *Romanens formvärld*. Stockholm.

Blomstedt, J. 1984. Lukijoiden vallankumous. *Parnasso*, 349-355.

Booth, W.C. 1973 (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Tenth impression. Chicago.

Bronzwaer, W. 1981. Mieke Bal's Concept of Focalization: A Critical Note. *Poetics Today*, Vol 2:2, 193-201.

Cederholm, P-E. 1984. Berättaren-texten-läsaren. *Fenno-Ugrica Suecana 7*, 17-30. Uppsala.

Chatman, S. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London.

___ 1980. Recension av Genette 1981. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol XXXIX:2, 221-224.

Cohn, D. 1983 (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey.

Cooper, J.C. 1984. *Symboler: En uppslagsbok*. Översättning Margareta Eklöf och Ingvar Lindblom. Stockholm.

Culler, J. 1979/80. Fabula and Sjuzhet in the Analysis of Narrative: Some American Discussions. *Poetics Today*, Vol 1:3, 27-37.

___ 1981. 'Foreword' i Genette 1981.

___ 1983a (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London, Melbourne and Henley.

___ 1983b (1981). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London, Melbourne and Henley.

Culler, J. 1983c. *On Deconstruction: Theory and Criticism after*

Structuralism. London, Melbourne and Henley.

___ 1983d. *Barthes.* Glasgow.

Dahllöf, T. 1978. *Dikt och verklighet i Hans Larssons Hemmabyarna.* Lund.

Diktonius, E. 1936. Volter Kilpi - en man i Åbo. *Dagens Nyheter* 19.4.

Dolezel, L. 1971. Toward a Structural Theory of Content in Prose Fiction. *Literary Style* (ed. Seymour Chatman), 95-110. London and New York.

Erlich, V. 1981. *Russian Formalism.* Third edition. New Haven and London.

Forster, E.M. 1985 (1927). *Aspects of the Novel.* Penguin Books.

Genette, G. 1981. *Narrative Discourse: An Essay in Method.* ("Discours du récit" 1972, Translated by Jane E. Lewin.) Ithaca, NY.

___ 1983. *Nouveau discours du récit.* Paris.

Greimas, A.J. 1980. *Strukturaalista semantiikkaa.* ("Sémantique structurale. Recherche de méthode" 1966, Suomentanut Eero Tarasti.) Helsinki.

Haahtela, S. 1937. Volter Kilpi ja hänen kirjallinen ohjelmansa. *Aamulehti* 7.8.

___ 1939. Volter Kilpi kirjallisuutemme omaperäisin kertoja. *Suomalainen Suomi*, 198-204, 259-268. (Även som särtryck s.a., Otava, 16 s.)

Haukinen, P. 1961. Volter Kilven estetismistä. *Suomalainen Suomi*, 347-350.

Heino, A. 1975. *Kertoja: Asema ja esiintyminen.* Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 65. Tampere.

Hellaakoski, A. 1937. Eräs kirjallisuutemme monumentaaliteos.

Suomalainen Suomi, 19-26.

Homén, O. s.a. Ett finskt romanepos, *Hufvudstadsbladet.*

Ikola, N. 1946. Volter Kilven kielestä. *Virittäjä*, 366-370.

Iser, W. 1972. *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett.* München.

Jakobson, R. 1974 (1960). Lingvistik och poetik, Översättning Östen Dahl. *Poetik och lingvistik*, 139-179. Stockholm.

Jefferson, A. 1979. Recension av Bal 1977. *Poetics Today*, Vol 1:1-2, 402-404.

Joyce, J. 1983. *Odysseus.* Översättning Thomas Warburton. Stockholm.

Järventaus, A. 1933. Wolter Kilven romaani. *Ajan Suunta* 9.12.

Karhu, E. 1973. *Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus.* Helsinki.

Kilpi, V. 1901. Legenda neljästäkymmenestä marttyyristä. *Valvoja*, 200-205.

Kilpi, V. 1902a. *Parsifal.* Helsinki.

___ 1902b. *Ihmisestä ja elämästä.* Helsinki.

___ 1902c. Sirenernas sång, Översättning B.G. *Euterpe* N:o 10, 5-7.

___ 1902d. Beatrice, Översättning B. Gbg. *Euterpe* N:o 42, 7-9.

___ 1902e. Merellä. *Valvoja*, 677-680.

___ 1903a. *Antinous.* Helsinki.

___ 1903b. Onnen saarella. *Valvoja*, 406-414.

___ 1905. Nykyaikaisista taidepyrinnöistä. *Valvoja*, 454-470.

___ 1917. *Kansallista itsetutkistelua.* Helsinki.

Kilpi, V. 1918. *Tulevaisuuden edessä.* Helsinki.

___ 1933. *Alastalon salissa I-II.* Helsinki.

___ 1934. *Pitäjän pienempiä.* Helsinki.

___ 1937. *Kirkolle.* Helsinki.

___ 1938. *Suljetuilla porteilla.* Helsinki.

___ 1944. *Gulliverin matka Fantomimian mantereelle.* Helsinki.

___ 1959 (1900). *Bathseba.* Valitut teokset. Viides painos. Helsinki.

Kinnunen, A. 1978a. Kertomuksen teoria. *Parnasso*, 432-441.

___ 1978b. Kertomuksen teoria II. *Parnasso*, 504-513.

___ 1980. Avattu viesti: Kertomataiteen tarkastelua. *Parnasso*, 11-20.

___ 1983. Kuka puhuu? *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*, toim. Maria-Liisa Nevala, 13-47. Helsinki.

Kivimaa, A. 1935. Recension av Kilpi 1934. *Valvoja-Aika*, 30-31.

Kivimies, Y. 1934. Recension av Kilpi 1934. *Suomalainen Suomi*, 272-273.

Kojo, V. 1933. Kustavilaiset kunniaansa. *Karjala* 24.10.

Koskenniemi, V.A. 1933. Volter Kilver uusi teos. *Uusi Suomi* 12.11.

___ 1939. Volter Kilven lähtiessä. *Uusi Aura* 21.6.

___ 1943. Volter Kilpi ja Aleksis Kivi. *Valvoja-Aika*, 17-22.

Koskimies, R. 1934. Volter Kilpi: Alastalon salissa. *Valvoja-Aika*, 35-39.

___ 1937. Volter Kilven suuri saaristolaiskuvaus. *Valvoja-Aika*, 359-365.

___ 1946. *Elävä kansalliskirjallisuus II*. Helsinki.

___ 1965. Nuori Volter Kilpi. *Suomen kirjallisuus IV*, 309-325. Helsinki.

___ 1974. "Hileet ilman ja hiiluvan lumen". *Uusi Suomi* 12.12.

Kuusi, O. 1976. Merkkijärjestelmät strukturalistisen tutkimuksen kohteina. *ÄOL:n vuosikirja XXIII*, 11-24. Helsinki.

Laitinen, K. 1965a. Volter Kilven myöhäistuotanto. *Suomen kirjallisuus V*, 494-515, Helsinki. (Omtryckt i ursprunglig längre version i Laitinen 1984.)

___ 1965b. Kuusi tuntia Alastalossa. *Helsingin Sanomat* 18.4.

___ 1984. *Metsästä kaupunkiin: Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Helsinki.

Larsson, H. 1922. *Poesins logik*. Fjärde upplagan. Stockholm.

___ 1979 (1916). *Hemmabyarna: Världsbetraktelser i femton kapitel*. Lund.

Lehtonen, M. 1977. Lukija romaanin rakenneaineksena. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 30*, 96-110.

___ 1983a. Genre kirjallisuustieteen käsitteenä. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*, 71-85.

Lehtonen, M. 1983b. Strukturalismi. *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*, toim. Maria-Liisa Nevala, 95-127. Helsinki.

Matson, A. 1960. *Romaanitaide*. Toinen painos. Helsinki.

Mc Hale, B. 1981. Islands in the Stream of Consciousness: Dorrit Cohn's Transparent Minds. *Poetics Today*, Vol 2:2, 183-191.

Mosher Jr, H.F. 1976. The structuralism of Gérard Genette. *Poetics*, 75-86.

___ 1978. A Reply to Some Remarks on Genette's Structuralism. *Poetics*, 283-288.

Mosher, H.F. 1980. A New Synthesis of Narratology. *Poetics Today*, Vol 1:3, 171-186.

Müller, G. 1968a (1947). Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst. *Morphologische Poetik: Gesammelte Aufsätze*, 247-268. Tübingen.

___ 1968b. (1948). Erzählzeit und erzählte Zeit. *Morphologische Poetik: Gesammelte Aufsätze*, 269-286. Tübingen.

Nelles, W.. 1984. Problems for Narrative Theory: The French Lieutenant's Woman. *Style*, Vol 18:2, 207-217.

Nieminen, K. 1942. Psalmien kieli impressionistisen taidenäkemyksen tulkkina. Huomiota Volter Kilven "Bathseban" tyylistä. *Virittäjä*, 290-296.

Nøjgaard, M. 1976. *Litteraturens univers: Indføring i tekstanalyse.* 2. oplag. Odense.

Ojala, A. 1976. Kertomuksen struktuurianalyysi: Roland Barthesin menetelmä ja sen sovellutus Antti Hyryn kertomataiteeseen. *ÄOL:n vuosikirja XXIII*, 109-136. Helsinki.

Pennanen, E. 1957. Vaasan Villen fregatti. *Parnasso*, 59-65.

___ 1965. *Tunnustelua: Kirjallisuusesseitä.* Helsinki.

Penttilä, A. 1945. Paikallismurteet ja kirjailijat. *Virittäjä*, 336-346.

___ 1947a. Vieläkin Volter Kilven kielestä. *Virittäjä*, 38-43.

___ 1947b. Eräitä ajatuksia Volter Kilven kielestä. *"Heinolan koulun" kirja.* 58-69. Lahti.

Prince, G. 1982. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative.* Berlin, New York, Amsterdam.

Propp, V. 1968. *Morphology of the Folktale.* Second edition.

Austin & London.

Rantavaara, I. 1977. Yrjö Hirn ja Otavan vaikutuspiiri. *Parnasso*, 403-412.

Rimmon, S. 1976. A Comprehensive Theory of Narrative. *PTL*, 33-62.

Russell, B. 1984. *Västerlandets filosofi.* Översättning Alf Ahlberg. Fjärde upplagan. Stockholm.

Sartre, J.P. 1970. *Vad är litteratur?* Översättning Mario Grut. Mölndal.

Scholes, R. 1980. Recension av Chatman 1978. *Poetics Today*, Vol 1:3, 190-191.

___ 1982. *Semiotics and Interpretation.* New Haven and London.

Sinnemäki, A. 1975. Volter Kilpi ja tulkitsijat. *Helsingin Sanomat* 14.1.

Suleiman, S. Rubin 1983. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre.* New York.

Suomi, V. 1939. Volter Kilpi. *Valvoja-Aika*, 305-315.

___ 1943. Kaksi kustavilaista. *Suomalainen Suomi*, 409-416.

___ 1944. Volter Kilven jälkeenjäänyt teos. Förord i Kilpi 1944, 5-20.

___ 1946. Volter Kilven taidekäsitys ja taiteellinen itsensätoteutus. *Suomalainen Suomi*, 125-133.

___ 1952. *Nuori Volter Kilpi.* Helsinki.

___ 1959. Volter Kilpi. *Valitut teokset*, 5-14. Viides painos. Helsinki.

___ 1970. Volter Kilven mestarivuodet. *Juhlakirja Eino Kauppisen täyttäessä 60 vuotta 26.2.1970*, 93-101. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 36. Tampere.

Tamir, N. 1976. Some Remarks on a Review of Gérard Genette's Structuralism. *Poetics*, 403-405.

Tammi, P. 1983. Kertoja tekstin hierarkkisessa rakenteessa. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*, 37-53.

Tarkka, P. 1980. *Otavan historia II*. Helsinki.

Todorov, T. 1981. *Introduction to Poetics*. ("Poétique", Translated by Richard Howard.) Brighton, Sussex.

Ukkonen, S. 1976a. *Kuvakieli Volter Kilven teoksessa "Alastalon salissa"*. Lic. avh. Turun yliopisto.

___ 1976b. Volter Kilven Albatrossin tarina. *Sananjalka 18*, 161-173.

Vaaskivi, T. 1937. Recension av Kilpi 1937. *Suomalainen Suomi*, 330-332.

Vainikkala, E. 1983. Kertomuksen rakenne ja tulkinta. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*, 123-140.

Valkama, L. 1983 (1960). Kolme romaania ja eeppinen ajankäsittely. *Proosan taide*, 104-151. Porvoo-Helsinki-Juva.

Van Rees, C.J. 1981. Some Issues in the Study of Conceptions of Literature: A Critique of the Instrumentalist View of Literary Theories. *Poetics*, 49-89.

Warburton, T. 1976. Inledning i Volter Kilpi 1976. *I stugan på Ylistalo*. Översättning Thomas Warburton. Stockholm.

Viljanen, L. 1933. Lounaissuomalainen maalaiseepos. *Helsingin Sanomat* 22.10.

___ 1937. Kolme mestaria. *Valvoja-Aika*, 179-185.

___ 1948. Volter Kilpi. *Ord och Bild*, 460-464.

___ 1959. Volter Kilven lyyrillinen eepos. *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*, 149-156. Helsinki.

STOCKHOLM STUDIES IN FINNISH LANGUAGE AND LITERATURE

Published by the Department of Finnish at the University of Stockholm
Editor: Matti Punttila

1. *Olavi Nuutinen,* Suomen teonnimirakenteista. 1976.
2. *Bengt Pohjanen,* Med seende ögon: En studie i Antti Hyrys författarskap. 1979.
3. *Leo Suomela,* Dialogens förnyare: En kvantitativ analys av stil och variation hos dramatikerna Minna Canth, Robert Kiljander och Matti Kurikka under 1880-talets finska realism. 1984.
4. *Per-Erik Cederholm,* Om det berättade i Volter Kilpis roman *Alastalon salissa.* 1986.

Inquiries should be addressed to Finska institutionen, Stockholms universitet, S-106 91 Stockholm.

ISBN 91-7146-357-7